ГЕОРГИЙ
ДАНЕЛИЯ

БЕЗБИЛЕТНЫЙ ПАССАЖИР

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Георгий Данелия, постановщик таких, как теперь говорят, `культовых` фильмов, как `Сережа`, `Я шагаю по Москве`, `Тридцать три`, `Не горюй`, `Мимино`, `Афоня`, `Осенний марафон`, `Кин-дза-дза` — всех не перечислить, — впервые написал книгу. Он рассказывает нам маленькие истории-воспоминания, то очень смешные, то с тенью грусти — так похожие на его фильмы.

- Георгий ДАНЕЛИЯ
  -
  -
  -

- P.S

Георгий ДАНЕЛИЯ
БЕЗБИЛЕТНЫЙ ПАССАЖИР

Короткометражные истории из жизни кинорежиссера

Моим друзьям Лоре и Тонино Гуэрра

Предупреждение

Лица, которые попытаются найти в этом повествовании мотив, будут отданы под суд; лица которые попытаются найти в нем мораль, будут сосланы; лица, которые попытаются найти в нем сюжет, будут расстреляны.

Марк Твен. «Приключения Гекльберри Финна»

Признание

Когда я сдавал фильм «Не горюй!» художественному совету «Мосфильма», мне велели написать, что действие происходит в прошлом веке, а не сейчас.

— Зачем? Это и так видно.

— Для заграницы. Там не поймут.

Писать такой титр не хотелось, и я уговорил Михаила Ильича Ромма, голос которого очень любил, сказать это за кадром.

«Было это в конце прошлого столетия в солнечном черепичном городке. А может, этого и не было… Нет, пожалуй, все-таки было», — звучит теперь в начале фильма голос моего учителя.

Воспользуемся этой фразой: «То, что написано в этой книге, было со мной в прошлом столетии. А может, этого и не было…»

Дороги, которые мы выбираем

— Надо отдать его во ВГИК. — сказал отец, когда я окончил школу.

— Почему во ВГИК? — спросила мама.

— А куда его, дурака, еще девать?

Отец мой, метростроевец, считал работу в кино несерьезным занятием и предложил ВГИК (Институт кинематографии) как крайний вариант.

— Там хотя бы блат есть, — сказал он.

Блат, действительно, был. Мама работала на «Мосфильме» вторым режиссером и знала многих мастеров ВГИКа, а муж ее сестры, знаменитой актрисы Верико Анджапаридзе, кинорежиссер Михаил Чиаурели снимал фильмы о Сталине и был тогда одним из самых влиятельных деятелей кино. Но поступать во ВГИК я отказался — блат был чересчур явным. И к тому же никакой тяги к режиссуре у меня не было, — как, впрочем, и ни к чему другому. Кроме джаза. (О джазе расскажу потом.)

— Но в какой-нибудь институт поступать надо обязательно, — сказала мама. — А то тебя в армию заберут.

В армию мне не хотелось. Мой приятель Женя Матвеев собирался в архитектурный, и я решил идти с ним — за компанию.

Цветок на окне

В Московском архитектурном я учился без особых провалов и достижений. Но рад, что окончил архитектурный, — мне там было интересно… (Лекции читали замечательные профессора, и было много симпатичных, талантливых ребят.)

У нашей группы было два мастера — Юрий Николаевич Шевердяев и Михаил Федорович Оленев. Шевердяев — элегантный, спортивный, ведущий архитектор (по его проекту построен кинотеатр «Пушкинский», где прошли все премьеры моих фильмов) — был очень занят и появлялся у нас нечасто. А Оленев — скромный, похожий на сельского учителя — был все время с нами.

Михаил Федорович Оленев был очень болен, и мы старались не задерживать его долго у своих подрамников, чтобы он не уставал. Но он все равно каждый раз засиживался с нами допоздна — увлекался. Он накладывал на чертеж кальку, брал свой любимый мягкий цанговый карандаш «Кохинор 6В», думал и по кальке правил проект… А потом рисовал возле здания для масштаба что-нибудь забавное: бородатого старика на самокате,

пожарника на качелях, афишную тумбу, на которую задрала ногу собачка… Мне, когда я проектировал южный вокзал, он нарисовал шарманщика на перроне, а в небе — глазастый вертолет, с которого спрыгнул парашютист в железнодорожной форме…

Михаил Федорович умер. Гроб стоял в институте, в большой пустой комнате. Ночью мы с моими друзьями Олегом Жагаром и Димой Жабицким, как это положено, дежурили у гроба. На стене висела картина Михаила Федоровича: открытое окно, на подоконнике глиняный горшок, в горшке — цветок, за окном ровное небо. Все скупо и просто… Но там, за окном, было столько воздуха и столько радости, что я заплакал.

Перст судьбы

После архитектурного по распределению я попал в ГИПРОГОР (Институт проектирования городов), в мастерскую перспективной планировки. Мы решали, как должны развиваться города страны в течение ближайших двадцати пяти лет. Но пока мы в Москве чертили — они на месте строили. Мы не знали, что они строят, — а им плевать было на то, что мы чертим.

Поначалу я был полон энтузиазма, засиживался на работе по вечерам и порученную мне работу выполнил на месяц раньше срока. Ожидая похвалы, представил чертеж главному архитектору. Тот взял черный карандаш и стал чиркать прямо по чертежу: «Тут надо так. А это надо вот так». Мог бы хоть кальку подложить… Стереть его чертов карандаш мне не удалось, и пришлось чертить все заново. Через неделю принес со всеми исправлениями, а он опять чиркает: «Здесь надо так. А здесь — так…»

Снова переделываю — опять не то.

В курилке мне объяснили:

— Когда срок сдачи?

— Пятнадцатого.

— Сдай проект тринадцатого, и все получат премию. А будем сдавать за месяц до срока, на месяц сократят сроки. Понял?

Я понял.

Приходил на работу к девяти, отмечался и шел курить. Потом шел в мастерскую, что-то чертил для приличия (под бесконечный рассказ чертежницы Зины о подлостях соседки Люси) и шел курить. Потом играл в морской бой с экономистом Маргулисом (под рассказ Зины о Люсе), слонялся по мастерской, потом еще

чуть-чуть чертил (под Зину о Люсе)… И шел курить. И так до без четверти час. Точно без четверти приходил Олег Жагар, который работал в соседней мастерской. Мы съедали бутерброды, запивали чаем и ровно в час — за проходную. Гулять.

В тот судьбоносный день идем, гуляем — видим: под забором лежит пьяный. Нестандартный: в макинтоше, берете, очках и галстуке. И при часах. Могли бы и мимо пройти, но — не прошли.

— Надо разбудить, — сказал Олег, — разденут этого интеллигента. Эй, коллега!

Интеллигент открыл глаза, сел, огляделся, соображая, где он, и тупо уставился на нас.

— Домой иди, пока в вытрезвитель не забрали, — сказал Олег.

— Я не пьян, — прохрипел интеллигент, — я отдыхаю…

Он вытащил из кармана скомканную газету, расправил ее, снова лег и сделал вид, что читает.

Если бы тогда этот тип не попался нам на глаза, может быть, моя жизнь на следующие полвека сложилась бы иначе. Не было бы бесконечных бессонных ночей и сердечных приступов, не выкуривал бы три пачки сигарет в день, не увидел бы полярное сияние в Арктике и миражи в Каракумах, внучки не хвастались бы тем, что они — мои внучки, композитор Гия Канчели не подарил бы мне заграничную курточку из чистого хлопка, и не писал бы я сейчас эту дурацкую книжку.

Пьяный читал «Советскую культуру», а там был заголовок: «Мосфильм объявляет набор на режиссерские курсы».

Я купил газету и узнал, что при «Мосфильме» решили организовать высшие режиссерские курсы. На эти курсы будут принимать людей смежных профессий — художников, писателей, театралов, музыкантов… и архитекторов. Стипендия — сто тридцать рублей! А у меня в ГИПРОГОРе зарплата — девяносто.

— Ну какой из тебя режиссер? — сказала вечером мама. — Ты же видел режиссеров. Знаешь, какие они.

Режиссеров я видел, и очень многих. До войны мы жили в бараке в Уланском переулке. Жили роскошно: у нас была большая комната (21 кв. м) и отдельный вход. Когда из Тбилиси приезжали Верико и Чиаурели, они привозили вино, всякую снедь и звали к нам своих гостей. Мама готовила вкусную грузинскую еду, и у нас побывали и Эйзенштейн, и Пудовкин, и Довженко, и Рошаль, и многие другие классики. Все они были яркие, колоритные личности и излагали свои мысли образно, красиво и очень складно.

Когда мне было лет пять, мамина подруга Аллочка на ночь вместо сказок рассказывала мне историю Римской империи.

Когда мы добрались до Цицерона, я представлял его себе в виде Григория Львовича Рошаля — в берете, очках, при бабочке, но в тоге (Рошаль у нас бывал чаще других).

Мама была права — мне до Цицерона далеко. Я до сих пор даже короткий тост складно произнести не могу. (А еще грузин.)

Я объяснил маме, что не собираюсь быть режиссером-постановщиком. Хочу стать вторым режиссером, как она, и не хочу до гробовой доски слушать про Зинину соседку Люсю. И что стипендия на курсах сто тридцать рублей.

— Давай попробуй, — согласилась мама. — Но сейчас это будет очень сложно.

Времена изменились. Чиаурели за пропаганду культа личности услали в Свердловск. Директором «Мосфильма» стал такой же любимец Сталина, лауреат шести Сталинских премий Иван Пырьев. И если Пырьев узнает, что я племянник ненавистного конкурента Чиаурели, то он меня и близко к курсам не подпустит. Так что, чем меньше людей будет знать, что Георгий Данелия — сын Мэри Анджапаридзе, тем лучше.

Мама позвонила кинорежиссеру Михаилу Калатозову, которого знала еще по Тбилиси, сказала, что сын собирается поступать на режиссерские курсы, и попросила посмотреть, есть ли у него какие-нибудь шансы.

На следующий день в курилке Олег Жагар меня консультировал. В отличие от мамы, он мое решение сразу одобрил:

— Раз в башке щелкнуло, то валяй. Чтобы потом не жалеть.

Жагар, фронтовик-разведчик, на десять лет старше меня, был эрудированным и умным человеком, и я с ним считался.

— Давай подумаем, что Калатозову говорить… Он обязательно спросит, почему ты решил поменять профессию. А ты?

— Скажу, потому что здесь тоска зеленая.

— Ни в коем случае. Говори, что ты с детства мечтаешь быть кинорежиссером, что это твое призвание. Что любишь литературу, музыку, живопись, театр, а кино — искусство синтетическое и все это аккумулирует. Ну, живопись и литературу ты более или менее знаешь… Как с музыкой?

— Не ахти… Мелодии помню, могу даже напеть, но что чье…

— А ты там не пой. Говори, что твой любимый композитор Бетховен, «Героическая симфония». «Героическая» — верняк. Ну, и Прокофьев. Да, а в литературе не забудь «Не хлебом единым» Дудинцева. Сейчас это модно.

…В субботу я пошел к Калатозову. Михаил Константинович — высокий вальяжный шестидесятилетний грузин с бархатными

карими глазами — усадил меня в кресло, сам сел напротив.

— Решили поменять профессию? Зачем? Архитектор — замечательная специальность.

Он был со мной на «вы», хотя и знал с детства: я дружил с его сыном Тито.

— Я люблю живопись, литературу, музыку и театр. А кино — искусство синтетическое и все это аккумулирует.

Калатозов одобрительно покивал.

— В самодеятельности спектакли ставили?

— Нет.

— Играли?

— В спектаклях? Нет, в спектаклях не играл.

— А где?

— В капустнике, в цыганском хоре пел. В институте.

Пауза.

— Фотографией увлекаетесь?

— Нет.

Снова пауза.

— Пишете? Рассказы, заметки…

— Нет.

— Стихи?

— Сейчас уже нет.

— А когда?

— В детстве сочинял какую-то бестолочь… Но мама очень гордилась.

— Ну-ну, — заинтересовался Калатозов, — прочтите.

— Да не стоит…

— Прочтите, прочтите.

И я прочел:

Во мгле печальной на горе стоит Чапаев бледный.
Погиб Чапаев в той реке, погиб он, незабвенный.
Врагу за это отомщу и силу нашу покажу,
И выскочат из Троя четыреста героев.

— «Трой» — это троянский конь, — объяснил я. — Мне тогда мамина подруга Аллочка про него рассказала.

«Господи, что я несу!»

— М-да… — Калатозов тяжело вздохнул. — А Чапаева Бабочкин сыграл неплохо…

Пауза.

— Вы сказали, любите музыку… — наконец спросил Калатозов. — Сами музицируете?

— Немного.

— На фортепьяно?

— На барабане.

Пауза затянулась. Всемирно известный режиссер сложил руки на груди и задумался, а я с тоской смотрел по сторонам. В этой комнате мне все было знакомо: и фотография, где Калатозов снят с Чаплиным (во время войны Михаил Константинович был представителем Экспортфильма в США). И тахта, покрытая шотландским пледом, и картина над тахтой — красивая молодая женщина в кресле. Женщина с картины смотрела на меня с сочувствием. Я легонько подмигнул ей: не переживай, родная. Я все понял, сейчас уйду.

— Иностранный язык знаете? — придумал еще один вопрос Калатозов.

— Нет.

— Вы молодой. Надо выучить.

Я встал.

— Обязательно выучу. Я пойду, Михаил Константинович. Извините. Спасибо.

Калатозов тоже поднялся.

— Я провожу.

Он вышел со мной на лестничную площадку и нажал кнопку вызова. Загудел лифт и, не доехав до нас, остановился — перехватили.

— Парфеноны и Колизеи, Гия, стоят тысячелетия. А кино что — целлулоид, пленка. Зыбкий материал. — Калатозов вздохнул.

— Ой, Михаил Константинович, — вспомнил я, — извините, я у вас на столе папку оставил!..

…Через десять минут Калатозов внимательно изучал содержимое папки, а я в кресле напротив напряженно ждал приговора.

Последние дни я, готовясь к визиту, с утра до вечера рисовал жанровые картинки и сделал, как мне казалось, забавную раскадровку чеховского «Хамелеона».

Досмотрев, Калатозов закрыл папку, откинулся в кресле, сложил руки на груди и задумался.

«Не понравилось», — понял я и стал непослушными от перенапряжения пальцами завязывать тесемки на папке. Тесемки не поддавались.

— Дайте мне, — Калатозов отобрал у меня папку и сделал аккуратные бантики. — Это вы сдайте в четыреста двенадцатую комнату на «Мосфильме». Узнайте, что там еще надо. На экзамене я вас спрошу, почему вы хотите стать режиссером. Ответите, как сегодня мне. Маме привет.

— Спасибо, Михаил Константинович!

В дверях он меня спросил:

— А почему вы мне эти рисунки сразу не показали?

— А вы не спросили, рисую я или нет.

Ы-фынь

Прошло два месяца. За это время я сдал в приемную комиссию рисунки и все, что было положено, и с «Мосфильма» ко мне на дом пришла бумага, что я допущен к собеседованию.

А в ГИПРОГОР вслед за ней пришла другая бумага: официальное приглашение в Китай.

Месяцев шесть тому назад в ГИПРОГОРе появилась китаянка, которую прислали к нам на практику. Звали ее Ы-Фынь. На вид ей можно было дать то двадцать пять, то сорок — в зависимости от освещения. Сначала ее водил по институту сам директор института, потом ею занялся главный архитектор. Главный архитектор перепоручил ее начальнику нашей мастерской, а через неделю китаянку сплавили мне, как самому молодому.

— Чему она у меня может научиться, я сам еще учусь! — пытался увильнуть я.

— Пусть делает то же, что и ты.

— Трудно будет ей без тренировки курить на лестнице с девяти до шести.

— Кончай острить. Это комсомольское задание.

Ну, раз комсомольское… Я подумал и поручил Ы-Фынь перечертить детальный план города Красноуфимска, схемой расселения которого занимался в то время. Думал, со всеми коммуникациями и сараями ей месяца на два работы хватит.

Она предъявила мне чертеж через десять дней. Глаза у нее были красные, а план начерчен хоть и неумело, но аккуратно и досконально. Тогда я дал ей план другого города, в три раза больше. И еще — взял из красного уголка гипсовую голову Диадумена, принес из дома подрамник, ватман и показал, как надо рисовать. Днем Ы-Фынь чертила, а вечером, после работы, рисовала. Диадумен в ее исполнении смахивал на китайца.

Через некоторое время я должен был ехать в командировку. Я сказал своей подопечной, что уезжаю в Красноуфимск, а с ней будет заниматься старший архитектор Нелли Зурабовна.

— Нет. Я ехать с тобой, — заявила Ы-Фынь. — Я тоже чертила Красноуфимска.

Я доложил начальству, что китаянка намылилась ехать со мной.

— Нельзя. Это закрытый объект.

— Так ей и сказать?

— Нет. Ей скажи, что там русский мороз, дом приезжих и нужник во дворе!

Так я ей и сказал. Ы-Фынь строго посмотрела на меня:

— Я мороз не боюсь! И нужник не боюсь! Я три года командира партизанского отряда!

Командира не командира, но уехал я без нее (об этой поездке расскажу отдельно).

А потом был XX съезд, где Хрущев разоблачил культ личности. В газетах еще ничего не появилось, но все уже что-то слышали.

С утра в мастерской никто не работал. Пока еще полушепотом делились услышанным: оказывается, Сталин был параноик. Провокатор. Агент царской охранки. Еврей. Японский шпион… Кто-то вяло не соглашался: «Сталин ничего не знал о репрессиях. Он ошибался…»

Ы-Фынь сидела неподвижно, уставившись в одну точку. Слушала, слушала и вдруг что есть силы грохнула кулаками по столу и крикнула:

— Мао Цзедунь никогда не ошибаться! Никогда! — и убежала.

Несколько дней она не появлялась. Потом явилась как ни в чем не бывало, и все пошло по-прежнему: днем чертим, вечером рисуем.

В общем, я к ней привык. Она мне была симпатична: вежливая, скромная и очень обязательная. Она ко мне тоже привыкла и приглашала в гости:

— Георгия, приходи ко мне дома. Будем пить чай, веселиться и фотографироваться.

А я, на всякий случай, не иду, — китайцы хоть и наши друзья, но все-таки иностранцы. А тогда к иностранцам в гости ходить очень не рекомендовалось.

Вызывают меня в комитет комсомола:

— Данелия, тебя твоя китайка чай пить приглашает. Почему не идешь?

Уже настучал кто-то.

На следующий вечер после работы я купил букетик цветов и поехал к Ы-Фынь. Жила она в однокомнатной квартире с казенной мебелью. Мы выпили чаю со сластями из гастронома, она рассказала анекдот про Трумэна, я — про грузина и армянина, посмеялись. Потом она взяла фотоаппарат, мы вышли на улицу, она сфотографировала меня, я — её, попросили прохожего, он сфотографировал нас вместе. И разошлись, точно

выполнив программу: выпили чай, повеселились, сфотографировались.

Так Ы-Фынь проработала у нас полгода, и ей пора было уезжать. Мы собрали деньги, купили в подарок электрический самовар и устроили в мастерской прощальный сабантуй. После сабантуя Ы-Фынь попросила, чтобы я ее проводил, и по дороге, в метро, спросила, не хочу ли я поехать в Китай. На три года работать. С женой и дочкой.

— Спроси семья. Утром позвони. В семь. В восемь меня посольство везти аэропорт.

— Хорошо, позвоню. А кем я там буду работать?

— Будешь моя советника.

— А ты кто?

— Министра строительства.

— ?!!

Дома я посоветовался и на следующий день ровно в семь утра позвонил Ы-Фынь и сказал, что согласен.

На работе, когда я сообщил, что Ы-Фынь министр строительства Китая, все решили, что я шучу. Но начальник мастерской занервничал и успокоился, только когда позвонил в Госстрой и выяснил, что министр строительства Китая — мужчина.

А через две недели из Китая пришла бумага — официальное приглашение — на Данелия Георгия Николаевича.

— Может, она замминистра? — снова заволновался начальник мастерской. — Или министр какой-нибудь провинции?…

Я до сих пор не знаю, кем была Ы-Фынь, но тогда решил: не попадаю на курсы — еду в Китай.

ЭКЗАМЕНЫ

— Подождите в комнате отдыха актеров, — сказала секретарша, когда я назвал свою фамилию. — Вас вызовут.

В комнате актеров сидели, ходили, курили, стояли, прислонившись к стене человек двадцать абитуриентов. В основном это были театральные режиссеры — некоторых я узнал. Обсуждался только что вышедший на экраны бельгийский фильм «Чайки умирают в гавани». Говорили они очень складно, красиво и непонятно. Ссылались на источники, про которые я не слышал, употребляли термины, которых я не знал. Я даже не понял, хвалят они фильм или ругают.

«Куда ты лезешь, Данелия? — сказал мне внутренний голос. — В Китай, брат, в Китай!»

Но тут меня вызвали.

Большая комната была освещена неоновыми лампами, излучающими холодный синий свет (неоновые лампы только-только появились, и я их увидел впервые).

В первом ряду за длинным столом сидели ведущие мастера советского кино: Пырьев, Довженко, Ромм, Юткевич, Калатозов, Рошаль, Александров, Трауберг, Дзыган, Зархи. Во втором ряду — просто мастера советского кино: Арнштам, Роом, Столпер, Птушко, Юдин, Барнет, Пронин, Швейцер… А в глубине у стены стояла «шушера»: Самсонов, Басов, Гайдай, Рязанов, Азаров, Чулюкин, Карелов, Алов с Наумовым и другие. Всего экзаменаторов было человек пятьдесят. И все синие от неонового света.

Посередине комнаты стоял круглый столик и стул. На столике — графин с водой и стакан.

— Садитесь, Данелия, — доброжелательно сказал Рошаль.

Я сел и уставился на Пырьева, который листал мои рисунки.

— Георгий Николаевич, почему вы решили поменять профессию? — спросил Калатозов, как договорились.

А я вдруг понимаю, что ни слова сказать не могу. Все забыл. То ли культурный шок, полученный в предбаннике, меня подкосил, то ли количество и цвет экзаменаторов.

— Выпейте воды, — сказал Рошаль.

Я налил воды в стакан, выпил.

— Ну, так почему вы решили стать режиссером? — мягко повторил свой вопрос Калатозов. — Ведь архитектор — тоже интересная профессия.

— Да, — согласился я, — Парфеноны и Колизеи стоят века, — с ужасом понял, что говорю что-то не то, и замолк.

«В Китай! В Китай!!» — напомнил внутренний голос.

— Скажите, а вы любите литературу, музыку? — подсказывает Калатозов.

— Да… — наконец, вспомнил я, — а кино — искусство синтетическое. А я люблю и театр, и литературу, и живопись, и музыку. А кино все аккумулирует.

— А почему бы вам не поступить в Суриковское? — спросил Довженко, которому Пырьев передавал рисунки. — Вы неплохо рисуете.

— Потому, что кино — искусство синтетическое, — пошел я по второму кругу. — А я театр люблю и литературу, и музыку. «Апассионату» Бетховена и «Героическую», и Прокофьева люблю, и Дудинцева, и оперетту… — не смог я вовремя остановиться.

Дальше я толком ничего не помню. Что-то меня спрашивали… Что-то я отвечал…

А вечером, когда мы с женой уже строили китайские планы, со студии позвонила счастливая мама. В коридоре «Мосфильма» она встретила Самсона Самсонова и как бы мимоходом спросила:

— Ну, что там на экзаменах? Были способные?

— Было несколько. Кстати, и одного грузинчика приняли. Нам с Иваном (имелся в виду Пырьев) его рисунки понравились.

«Цыганочка»

В результате на курсы взяли четырнадцать человек. Из четырнадцати десять были театральными режиссерами, а четверо нет: инженер, психолог и мы с Егором Щукиным — архитекторы.

Театральные режиссеры говорили, что абсурдно учить нас всех по одной программе. Это все равно, что учить одному и тому же человека, который играет Листа, и человека, который еще не умеет сыграть гаммы. Может быть, они были правы. Все, что касалось работы с актерами, мизансцен и теории Станиславского, они, конечно, знали лучше. Но что касается кино…

Я с детства околачивался на съемочных площадках — каждое лето мама брала меня с собой в экспедиции. И в массовках снимался — и когда был ребенком, и потом, когда учился в школе, и когда учился в архитектурном. А в фильме «Георгий Саакадзе» даже сыграл в эпизоде — с репликами! Мне тогда было десять лет. Поэтому как снимается кино на практике, какое это муторное занятие, думаю, я знал лучше, чем они.

Раз уж упомянул фильм «Георгий Саакадзе», расскажу, чем он мне запомнился. Когда фильм в сорок третьем вышел на экраны в Москве, я повел весь двор смотреть на меня в кино. А меня там не было: оказалось, что мой эпизод вырезали. Сняли, похвалили и вырезали. (А мама не решилась мне об этом сказать.)

Но съемочной группе «Георгия Саакадзе», думаю, что я запомнился совсем другим эпизодом. Недалеко от Тбилиси снимали батальную сцену: сражение грузин с турками. Детей в армию не брали, но, используя родственные связи, я выклянчил форму, шлем и меч. И даже коня! Но, пока я бегал по инстанциям, грузинская амуниция уже кончилась, и мне пришлось стать турком.

Лошадьми фильм обеспечивал кавалерийский полк, но их не хватало, поэтому турецкую конницу добирали где возможно: и на конзаводе, и у местных крестьян, и даже в цыганском таборе. Мне

досталась «цыганочка». Позже, когда я увидел иллюстрации к «Дон-Кихоту», я понял, что Росинанта рисовали именно с нее. Но Росинант был флегматик, а моя цыганочка все время скалила зубы, косила красным глазом и подрыгивала ногами: чего стоим? Чего время теряем?

Пока седлали «цыганочку», шли бесконечные репетиции: турецкая конница отступала, грузинская наступала. Чтобы войска не смешались, синхронизировали все с точностью до секунды.

Наконец, мой конь был оседлан, и я обходным путем, — чтобы мама не увидела, — въехал к туркам и затесался поглубже.

— Приготовились к съемке! — скомандовал Михаил Чиаурели. — Камера! Пошли турки!

Мы, турки, поскакали.

— Грузины!

Поскакали и грузины. Впереди грузинского войска — Георгий Саакадзе на белом арабском скакуне.

Я был счастлив. Моя «цыганочка» шла хорошим галопом и ничуть не уступала другим лошадям.

Но перед камерой, в самом центре кадра, «цыганочка» остановилась и стала выпендриваться. Она взбрыкивала и, пытаясь меня сбросить, чуть не стойку делала на передних ногах. А я висел у нее на шее, вцепившись в гриву, шлем съехал на брови, сабля оказалась на спине и била по голове…

— Что за кретин там в кадре?!! — раздался истошный крик оператора.

— Стоп! — закричал в рупор Чиаурели. — Грузины, стойте! Остановитесь!

Но остановить грузинское войско было уже невозможно: прямо на меня несся Георгий Саакадзе. Перед моей выпендривающейся «цыганочкой» его араб вдруг резко затормозил, и великий полководец вылетел из седла.

Что было потом, пропускаем. Почти месяц меня и близко к съемкам не подпускали…

ЛИШНИЕ ПОДРОБНОСТИ

На курсовую работу нам выделили по 300 метров пленки и по одному съемочному дню на каждого. На лекциях я сидел за столиком с Шухратом Аббасовым. Нам было комфортно друг с другом — я не речист, и он молчун, и мы решили объединиться и совместно снять отрывок из «Золотого теленка» Ильфа и Петрова: как Варвара уходит от Васисуалия Лоханкина. (На двоих — 600 м

пленки и два съемочных дня.)

Написали сценарий, прохронометрировали — получилось 756 метров. А у нас 600. Пятьдесят процентов уйдет на хлопушки, захлесты и технический брак — это минимум. Пришлось сокращать 256 метров — вычеркивать дорогие нашему сердцу реплики. С трудом втиснулись в 300 м (10 минут). Но снимать мы должны были только по одному дублю.

На актеров денег не было, и мы пригласили студентов Школы-студии МХАТ Галю Волчек и ее мужа Женю Евстигнеева. Конечно, мы хотели кого-нибудь поопытнее, но у этих было большое преимущество — они были бесплатными.

Снимать мы должны были в какой-нибудь готовой декорации, построенной для другого фильма. Но на момент съемок в павильонах «Мосфильма» стояли либо избы, либо дворцовые залы, и нам пришлось сделать выгородку комнаты Лоханкина в коллекторе (зале для складирования). Мы сами притащили и поставили две стенки, сами принесли мебель и реквизит. И начали снимать. (Оператором нам назначили женщину средних лет — Соню Хижняк.)

Первый день прошел очень успешно — сняли 140 полезных метров, потратили 287. Второй день не задался. Начали снимать — забарахлила камера — «салат». Перезарядились — снова брак — соринка. Снимаем крупный план Гали Волчек — в коллектор въехал грузовик, звукооператор требует переснять. Второй дубль у Гали получился хуже, чем тот, испорченный, — Галя настаивает: еще один. А пленка идет. В итоге к концу смены на последний кадр осталось всего девять метров — ровно на один дубль. Снимали не по порядку, а так, как было удобно по свету, и последним оказался кадр из середины: Лоханкин живо вскочил с дивана, подбежал к столу, с криком «Спасите!» порвал карточку и снова улегся на диван.

Проверяли на мне: Шухрат стоял с хронометром, а я вскакивал с дивана, рвал карточку и ложился обратно.

— Семь метров, — сказал Шухрат. — Женя, запомнили? Сделайте все точно так.

— Давайте снимать, — Евстигнеев лег на диван.

Я перекрестился и скомандовал:

— Мотор!

Евстигнеев встал, медленно подошел к столу, порвал карточку, вернулся, лег на диван и пробормотал: «Спасите»… И пленка кончилась.

Погубил фильм, зараза!

— Съемка окончена, спасибо всем, — сказал невозмутимый, как индеец, Аббасов, — пошли, Гия!

И мы, не попрощавшись, ушли из павильона.

Долго шли молча.

— А может, это не так уж плохо? — наконец, сказал Шухрат.

Я свирепо посмотрел на него. Шухрат поднял руки:

— Молчу.

Шухрат оказался прав, — когда в первый раз показывали отрывок, больше всего смеялись именно в этом месте. А Ромм потом даже похвалил эту евстигнеевскую импровизацию:

— Хорошо придумали, сделали от обратного. Молодцы!

Я посмотрел на Шухрата, Шухрат — на меня, и мы не стали уточнять, чья это идея, — зачем терять время на никому не интересные подробности?

Между прочим. В Ярославле снимали выноску окна к сцене «Афоня просыпается в комнате Кати» (фильм «Афоня»)… Снимать надо было в пять утра. (Утренний режим — солнце еще не взошло, но уже светает.) По задумке там, за окном, должны были возвращаться со свадьбы молодожены. Но в половине пятого выяснилось, что свадебное платье невесты забыли в Москве. Я уже хотел снимать просто пейзаж, но тут оператор Сергей Вронский показал мне на лошадь, которая тащила телегу с бочкой…

— Пусть эта телега проедет, — сказал он.

Сняли лошадь.

Первой на этот кадр обратила внимание жена художника Левана Шенгелия Рита.

— Как ты это потрясающе придумал, — сказала она мне после просмотра на «Мосфильме». — Как это точно!

— Что точно? — осторожно спросил я.

— Лошадь! Он делает предложение — а потом лошадь. Вот и Катя, как эта несчастная лошадь, будет тащить груз омерзительного, пьяного хамства и нищеты всю жизнь! Ведь так?

Я скромно кивнул.

Через год «Афоню» показывали в Лос-Анджелесе в большом кинотеатре. Рядом со мной сидел классик американского и мирового кино, тбилисский армянин Рубен Мамулян. Когда на экране появилась лошадь с бочкой, раздались аплодисменты. После просмотра я его спросил:

— Рубен, а почему аплодировали, когда появилась лошадь?

Он усмехнулся:

— Не думай, что американцы такие тупые, как пишут ваши газеты. Что тут понимать? Он спрашивает: «Ты замуж за меня пойдешь?» И сразу — лошадь с повозкой. Замужем за ним она и будет, как эта лошадь. Я угадал?

И я опять не стал уточнять. Кому интересны лишние подробности?

КИМ

В ноябре мы с Шухратом были в Краснодаре на практике — на съемках картины Григория Львовича Рошаля «Хождение по мукам». Мама работала там вторым режиссером, а директором картины был Виктор Серапионович Циргиладзе, мой старый знакомый: именно он гонялся за мной с палкой на съемках «Георгия Саакадзе» после случая с «цыганочкой».

Ну что я могу рассказать об этой практике? Съемки как съемки, все это я уже видел не раз. Ярко запомнилась такая картина: вечер, закат, поле, черный силуэт съемочного крана, на нем — человек… Мне даже захотелось про это снять фильм (у меня в жизни так бывало — картинка, а потом фильм. Вертолет на замке — «Мимино», девушка и парень с зонтиком — «Я шагаю по Москве»).

С Циргиладзе всегда работал Ким — скромный седой человек с усталым лицом. Мы никак не могли определить его должность. Иногда он носил стул за режиссером, иногда на нем ставили свет, а чаще всего он просто стоял около камеры. Наверное, Ким и сам прекрасно понимал, что без него спокойно могут обойтись, и поэтому очень старался быть полезным.

Снимали сцену «ранение Рощина». Накануне ночью подморозило, и лужи покрылись коркой льда. Николай Гриценко, который играл белого офицера Рощина, предложил эффектный кадр: Рощина ранят, он падает и лицом разбивает ледяную корку. «Снимайте наверняка, — предупредил Гриценко. — Падать буду только один раз».

Настроились, тщательно все проверили.

— Все готовы? — спросил Рошаль.

— Готовы.

— Камера! Начали!

И Гриценко самоотверженно рухнул лицом в лужу. Разбил он щекой лед или не разбил, никто не увидел, потому что тут же с криком «ой, упал!» в кадр вбежал Ким и стал поднимать Гриценко: «Коля, больно?»

Хорошо, что Гриценко в этой сцене был без сабли, а то разрубил бы Кима на кусочки.

И еще у Кима было одно занятие — когда шла съемка с крана, если оператор слезал с площадки, туда сажали Кима — чтобы не нарушалось равновесие.

Как-то снимали километрах в тридцати от города, в степи. В

Краснодар мы с Шухратом возвращались в «газике» с Циргиладзе. На полпути Циргиладзе спохватился:

— Ребята, а где Ким?

Ким всегда ездил с ним.

— Не знаем.

Развернули машину, поехали обратно.

На фоне заходящего солнца чернел силуэт крана. А на верхней площадке крана, сгорбившись, сидел Ким.

— Ты что там делаешь, болванчик?! — истошно заорал Циргиладзе.

Болванчиками Циргиладзе называл всех. Одних в глаза, других (Рошаля, например) — за глаза.

— Меня забыли, — виновато объяснил Ким.

До войны Ким был большим начальником в нашем кино. Потом от него ушла жена, он запил и пропал. Объявился во время войны в Тбилиси: жалкий, опустившийся… Его случайно на улице встретил Циргиладзе, узнал — и с тех пор они не расставались.

СИКИЛЬДЯВКА

На диплом я решил снять драму. Остановился на «Русском характере» Алексея Толстого: обожженный танкист приходит на побывку домой, и мать его не узнает.

Моим индивидуальным мастером был Калатозов. Я написал сценарий и отнес ему на утверждение.

— Позвоните завтра в десять, — сказал Калатозов.

Назавтра ровно в десять набираю номер и слышу, как приятный женский голос говорит в трубке: «Калатозова нет дома. Если хотите что-то передать, говорите после сигнала. В вашем распоряжении минута». Тогда об автоответчиках еще никто не слышал. Звоню каждый час — то же самое.

Встречаю в коридоре «Мосфильма» своего друга, дипломанта ВГИКа Тамаза Мелиава.

— Хочешь послушать чудо техники?

Завожу его в комнату, набираю номер и даю трубку:

— Слушай.

«Калатозова нет дома. Если хотите что-то передать, говорите…»

— Эту финтифлюшку он, наверно, из Америки привез, — сказал Тамаз и тут же предложил: — Есть два пятьдесят. Поехали в «Арарат».

— Не могу. Мне к Калатозову надо.

— Оттуда позвоним.

В шикарном, по тем временам, ресторане «Арарат» висели бамбуковые занавески и была зеркальная стена, в которой отражался весь зал.

Конечно, на два пятьдесят следовало идти не в «Арарат», а в пивнушку, но Тамаз, как и его учитель Сергей Юткевич, был эстетом. (К примеру, он никогда не открывал бутылку пива зубами.)

Тамаз долго и степенно выяснял у официанта, какие есть коньяки? И что он порекомендует на горячее? А кто шеф-повар? В итоге, заказал: коньяк «три звездочки» — сто пятьдесят грамм, кекс — две порции и лимон. И самые маленькие рюмочки. Официант почтительно кивнул и заспешил выполнять заказ.

Было в Тамазе что-то такое, что неотразимо действовало на официантов. Заказы на копейку, а официанты почтительны и угодливы.

На два пятьдесят в «Арарат» я бы ни с кем, кроме Тамаза Мелиава, не пошел.

Я вышел в холл позвонить Калатозову. Занято! Когда дозвонился — снова женский голос.

Вернулся в зал — за нашим столиком сидят еще двое.

— Познакомься, — говорит Тамаз. — наши друзья из ГДР.

Немцы приподнялись, мы пожали друг другу руки. И немцы уставились в меню. (Их подсадили к нам, потому что мы были самыми трезвыми.) Официант принес наш заказ: графинчик с коньяком, два ломтика кекса и две дольки лимона.

— Еще две рюмки! — велел Тамаз.

И официант заторопился за рюмками.

Когда появились рюмки, Тамаз встал, разлил коньяк и предложил выпить за великого немца Эрнста Тельмана. Все встали, Тамаз сказал тост, перечислив заслуги Тельмана перед человечеством. Мы выпили. И тут же Тамаз предложил выпить за соратника Тельмана — верного ленинца Вильгельма Пика. Начал разливать — на одну рюмку не хватило… Тамаз поставил графинчик на стол и задумался. Немцы пошушукались, заказали еще сто пятьдесят. Официант принес. И Тамаз продолжил тост за Вильгельма Пика. Расхваливал его с такими подробностями, словно он с ним в школе учился.

Мы выпили за Вильгельма Пика, и Тамаз предложил выпить за выдающегося деятеля Коммунистической партии Советского Союза Никиту Сергеевича Хрущева. Разлил коньяк — опять на одну рюмку не хватило. Опять Тамаз поставил графин и вздохнул, а немцы опять пошушукались и заказали… И так минут двадцать.

Мы выпили за «миру мир», за «солидарность со странами третьего мира», за кубинскую революцию и Фиделя Кастро (отдельно), за Николае Чаушеску и в его лице — за лидеров всех стран социалистического лагеря…

А после того, как мы выпили за женщин — за Надежду Крупскую, Розу Люксембург, Клару Цеткин и Екатерину Фурцеву, — немцы, так и не присев, заплатили за то, что они заказывали, попрощались и, покачиваясь, пошли на выход. Но перепутали направление и врезались в зеркало — в то место, где отражалась дверь.

— Пора и нам, — Тамаз посмотрел на часы. Он собирался ехать на вокзал встречать Вахтанга Абрамашвили, который вез бочонок вина, и позвал меня с собой.

— Не могу. Мне к Калатозову надо.

— Надоел ты со своим Калатозовым!

Позвонили из вестибюля. «Калатозова нет дома. Если хотите что-то передать…» — заговорил автоответчик.

— Передайте ему, что он сикильдявка, — сказал Тамаз в трубку противным высоким голосом.

— Ты что, с ума сошел? Что ты натворил?! Он же подумает, что это я!

— Я женским голосом говорил, он подумает, что это шутит поклонница.

Вахтанга мы встретили, и бочонок он привез…

На следующий день я опять не смог дозвониться до Калатозова и решил поехать без звонка. Калатозов оказался дома.

Сценарий он забраковал:

— Фальшиво. Мать не может не узнать сына, она сердцем чувствует.

Зазвонил телефон. Калатозов трубку не взял, и знакомый женский голос проговорил свой текст, что Калатозова нет дома и т. д. Потом — шип и сопение. Потом гудки.

— Это автоответчик, — объяснил Калатозов. — Для сообщений, когда абонента нет дома. Но я его не отключаю. Звонит столько ненужных людей, что я не беру трубку, если не называются. Вчера в десять я ждал вашего звонка, и если бы вы назвались, я поднял бы трубку. А кстати, Гия, вы случайно не знаете, что такое «сикильдявка»?

— Нет, — твердо ответил я, честно глядя ему в глаза.

И сказал чистую правду. Что такое сикильдявка, я до сих пор не знаю. И спросить уже не у кого.

НАФТАЛИН

Я остался без сценария. И Тамаз Мелиава, который чувствовал себя виноватым за «сикильдявку», отдал мне свою очень удачную инсценировку небольшого эпизода из романа «Война и мир», который он собирался поставить на площадке во ВГИКе.

Ночь. У костра солдаты варят кашу. Из леса выходят два француза, голодные, ободранные, почти босые. Солдаты усаживают их у костра, кормят кашей, дают водки. Французы поели, выпили и заснули. «Тоже люди», — удивился молодой солдатик Залетаев. (Его играл юный Лев Дуров, это был его дебют.)

Условия съемок теперь были лучше, чем на курсовой: пленку дали один к пяти, была профессиональная съемочная группа и техника.

Снимали зимой, ночью, в лесу недалеко от «Мосфильма». Было очень холодно, и мой однокурсник, грек Манус Захариас (он играл французского офицера), простудился. На следующую ночь у него была температура 38,5, и пустить его босиком на снег мы, естественно, не могли. Так что в кадре «босые ноги французского офицера» мы снимали мои ноги.

Я стою босиком на снегу, а оператор Николай Олановский уже двадцать минут ставит свет.

— Скоро?

— Сейчас еще один бэбик поставлю — и все.

(Бэбик — маленький осветительный прибор.)

Поставили бэбик.

— Все?

— Все. Сейчас только эффект от костра сделаем.

Осветитель взял еловую ветку и стал махать перед прибором.

— Быстрее! — сказал Олановский.

Осветитель замахал быстрее.

— Медленнее!

А я все стою. Наконец сняли дубль. Олановский просит повторить. Сняли второй. Коля просит — еще: надо теперь помахать веткой у другого прибора. «Дорвался! Устроил себе именины сердца!» Сняли третий.

— Все! Снято! — крикнул я и побежал к автобусу.

— Стой! Не снято! — кричит Олановский. — Еще один дубль! Я только еще один бэбик добавлю!

— Нет уж, родной, хватит!

Утром отдали пленку в проявку. К вечеру узнаем, что наш материал напечатали. Терпения ждать, когда его выдадут, не было, — и мы побежали в лабораторию и напросились посмотреть вместе с ОТК. (Отдел технического контроля.)

Идет наш материал, все нормально: лес, костер, солдаты… На экране — ноги на снегу, а на них — эффект костра. Хорошо! Не зря ветками махали. Первый дубль, второй… Женщина в белом халате (технический контролер) поворачивается ко мне и спрашивает:

— Нафталину насыпали? Или соль?

— Снег.

— Да ладно. Я-то вижу, что не снег.

Мне очень обидно. Два пальца зря отморозил! Наверное, все-таки надо было дать Олановскому поставить еще один бэбик.

ПЫРЬЕВ

Так прошло два года. Первые полтора мы учились в идеальных условиях. У нас была большая аудитория, свой просмотровый зал, куда три раза в неделю привозили фильмы из фильмофонда. Все мы были зачислены в штат студии как ассистенты режиссера первой категории, с такой же зарплатой.

И все потому, что эти курсы придумал Пырьев, — а он был перфекционист: все, что его, должно быть на самом высоком уровне.

Когда Пырьев стал директором, он развернул на «Мосфильме» грандиозное строительство. Построил два новых корпуса с павильонами, вырыл пруд, огородил территорию высокой чугунной решеткой и стал добиваться, чтобы все Воробьевы горы передали «Мосфильму» для натурных площадок.

Тут-то его и сняли.

А без Пырьева никто не знал, что с нами делать. Оказалось, что режиссерские курсы «Мосфильма» не зарегистрированы Министерством высшего образования и диплома режиссера-постановщика нам никто выдать не может. А если нет диплома, то и постановки нам не полагается.

Побежали к Пырьеву. Но Пырьеву было не до нас: его персональное дело было на контроле в ЦК. (В Центральном комитете коммунистической партии.) А дело заключалось в следующем. Пырьев к тому времени придумал и пробил в правительстве Союз кинематографистов. Снимать фильмы и руководить объединением ему не хватало — надо было еще куда-то девать свою неуёмную энергию. (Думаю, если бы у Пырьева не отняли «Мосфильм», то никакого Союза кинематографистов не было бы.)

Пырьев отвоевал здание на Васильевской, отремонтировал

его и решил устроить во дворе летний ресторан. Но ему не хватало места для помоста с роялем. Надо было отодвинуть забор на два с половиной метра.

И Пырьев пошел по инстанциям — районные, городские, союзные… И везде получил отказ. Потому что рядом с Домом кино была школа, и никто не решался отнять землю у детей.

Тогда Пырьев со своим верным соратником, оргсекретарем союза Григорием Марьямовым купили бутылку водки школьному сторожу и ночью втроем — сторож, Марьямов и Первый секретарь Союза кинематографистов Пырьев (депутат Верховного Совета СССР, народный артист СССР, лауреат шести Сталинских премий) — переставили забор. Как показала потом экспертиза — на два метра шестьдесят сантиметров.

А утром Пырьев лично явился в школу и вручил постоянные пропуска в Дом кино директору школы и завучу. И все были довольны.

Кроме учителя истории — парторга школы. Учителю истории стало обидно, что Пырьев не признает ведущей роли Коммунистической партии, и он написал письмо лично главе государства Никите Сергеевичу Хрущеву, что режиссер Пырьев ограбил советских детей.

И теперь персональное дело Пырьева Ивана Александровича было на контроле в ЦК.

А мы так и остались в штате «Мосфильма» ассистентами режиссера первой категории. Но уже без зарплаты.

И я устроился третьим вторым режиссером к режиссеру Файнциммеру на картину «Девушка с гитарой». Проработал два месяца и понял, что уже не хочу быть вторым режиссером. Хочу снимать сам!

Редактор Марьяна Качалова, которая курировала курсы, сказала:

— Ищите сценарий. Будет сценарий — будет шанс. Хорошо бы современный, на производственную тематику. Или военно-патриотический.

ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ТЕМАТИКА

После четвертого курса архитектурного мы с Джемсом Жабицким проходили практику на строительстве МГУ.

Когда мы появились на стройке, здание уже было возведено и шли отделочные работы. Я попал к прорабу по кличке Ётить.

— Студент, ётить? Будешь у меня мастером по ремонту

облицовки.

Здание было облицовано керамической плиткой.

Лифт не работал, и мы полезли пешком на тридцать первый этаж. Через окно вылезли на пудмости. Там курили солдаты. Пудмости были подвесными — покачивались, и было страшновато. Ётить объяснил:

— Стучишь по плитке — если звук полый, ставь на раствор новую. Твой участок от сих до сих. И еще тут.

Он пошел по доске за угол: там были такие же подмостни, а между ними лежала незакрепленная доска. Тридцать первый этаж, люди внизу казались муравьями — ступить на эту доску я не решался.

— Ты где, ётить! — крикнул Ётить. — Иди сюда!

Я пошел. Мне показалось, что доска поехала, и я вцепился в трос. Ётить еле отодрал меня:

— Ты чего бздишь, ётить? Здесь два шага.

Через какое-то время я привык и ходил совершенно спокойно.

Начал работать. Солдаты курили и советовали, а я простукивал плитки, и ненадежные отдирал.

Через пару дней Ётить поднялся посмотреть. И обалдел:

— Ты что, ётить, ох…л?! Ты все расфурычил!

— Только где звук полый.

— Забудь про звук, ётить! Постукал — если не отлетела, оставляй!

Так я и делал. Не знаю, как эти плитки до сих пор держатся.

На шпиле над нами работали заключенные. Двое каким-то образом умудрились бежать и попали в цементный раствор (потом мы использовали это в сценарии «Джентльмены удачи»).

Как-то пришел на стройку — около открытого люка стоит солдат-узбек и кричит что-то непонятное. Стали собираться люди. Оказывается, в подземные коммуникации пошел ядовитый газ. Появились пожарники и начали вытаскивать тела работавших там солдат. Некоторых врачи смогли спасти…

ДРУГАЯ ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ТЕМАТИКА

В феврале пятьдесят пятого меня от ГИПРОГОРа командировали на полтора месяца в Свердловскую область проверить схему расселения нескольких небольших городов Северного Урала (это когда я не взял с собой Ы-Фынь). Приехал в Свердловск, обошел гостиницы — мест нет. Сдал чемодан в камеру хранения на вокзале, посмотрел расписание — поезда во

все нужные мне города уходят из Свердловска вечером и идут ночь. Это меня устраивало — там и буду спать.

Уезжал вечером и рано утром, часа в четыре, приезжал на место. До города поезд каждый раз не доезжал несколько километров, — очевидно, чтобы сбить с толку шпионов: во всех этих городах были военные заводы. Идешь в темноте по шпалам. Входишь в город — широкие улицы, одноэтажные дома и высокие заборы. (Раньше там жили староверы.) Прохожих еще нет, спросить, где дом приезжих, не у кого. Мороз сорок градусов, и собаки лают.

В доме приезжих (когда его разыщешь), долго стучишь в дверь. Открывает заспанная горничная:

— Мест нет.

Показываешь командировочное удостоверение, начинаешь уговаривать — пускает. Как правило, в домах приезжих было две-три комнаты на втором этаже, и в основном жили в них те, кто работал на заводе. Люди спали на кроватях и на полу — на матрасах. Садишься на лестнице, на ступеньки, и ждешь. В шесть — подъем, пора на завод. Все быстро собираются и уходят, а я, не раздеваясь, ложусь поверх одеяла на освободившуюся кровать и досыпаю. Ну, а потом иду в горисполком согласовывать схему расселения: в какую сторону будет развиваться промышленность, а где строить жилье, где спортивный комплекс. А потом иду смотреть, что они уже построили без согласования с центром.

Обедал в столовых. Меню незамысловатое: суп из головизны (из рыбьих голов) и макароны с маргарином, больше пятнадцати копеек на обед не потратишь… Вечером возвращался в дом приезжих, знакомился с людьми, меня угощали хлебом с маргарином и чаем. А когда все ложились спать, я вносил поправки в свои чертежи.

Так и ездил около месяца. В Свердловске я бывал проездом, мылся в бане, менял белье в камере хранения на вокзале, где хранил свой чемодан. (Хорошо, что Ы-Фынь со мной не пустили. Хоть и партизанка, но все-таки женщина.)

Когда вернулся в Москву и сдал чертежи, сообразил, что забыл исправить названия. У меня на синьке плана города Нижняя Сысерть почему-то было написано: «Красноуфимск», а на синьке Красноуфимска — «Нижняя Сысерть». Кто-то до меня напутал. Я попросил вернуть мне бумаги, но мне отказали:

— Нельзя.

— Почему? У меня же есть допуск.

— У тебя простой. А здесь «Ольга Павловна». (Особая папка.)

— Так там то, что я нарисовал!

— Нельзя.

Так и не дали мне исправить названия. Надеюсь, в дальнейшем не построили на кладбище в Красноуфимске спортивный комплекс.

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА

— Баба — она что? Баба — она бывает ручная, ну и дизель-баба. Ручная для утрамбовки, а дизельная — сваи заколачивать. На керосине работает. А ручную и самому сделать можно — берешь бревно, отпиливаешь и прибиваешь гвоздями палку. Записали? Теперь шинеля, — полковник Епифанов, который преподавал нам в архитектурном военное дело, читал лекции без переходов от одной темы к другой. — Идет бой. Вы в атаке, и надо преодолеть проволочное заграждение. Но зима. Вы снимаете и кидаете на проволоку свои шинеля, по ним преодолеваете, значит, препятствие и — в атаку. А про шинеля больше не думаете, вы за них материально не отвечаете.

— А если ранят? — спросил я.

— И если ранят, не отвечаете.

— А если убьют?

— И если убьют, не отвечаете.

Все заржали.

— Фамилия? — спросил меня Епифанов.

— Данелия.

— Идите и доложите генералу, что я вас выгнал с занятий.

— Товарищ полковник, я больше не буду. Это я случайно, не подумав…

— Я не ваша мама, Данеля. Идите.

Генерала назначили к нам заведовать военной кафедрой недавно. И все его боялись, говорили — зверь, чуть что не так — сразу выгоняет из института. Идти к нему мне не хотелось, но куда деваться — пошел. Перед дверью генеральского кабинета застегнул пиджак и верхнюю пуговицу на рубашке (рубашка была мне мала, и шею сдавило так, что трудно было дышать). Постучал.

— Да?

Я открыл дверь. За столом сидел маленький тщедушный старичок в генеральской форме и что-то писал.

— Товарищ генерал, разрешите войти?

— Войдите.

Я, чеканя шаг, подошел к столу:

— Разрешите доложить, товарищ генерал!

— Докладывайте.

— Студент третьего курса Данелия явился доложить, что полковник Епифанов его выгнал с занятия!

Генерал поднял голову, посмотрел на меня выцветшими голубыми глазами и забарабанил пальцами по столу.

«Сейчас вышибет из института», — понял я.

— Ты вот что, сынок… — сказал генерал. — Ты на него не обижайся. Он контуженый. У него под Черниговом парашют не раскрылся.

Второй раз я увидел генерала на военных сборах в Нахабино, на занятии по подрывному делу, — генерал по специальности был подрывником.

В Нахабино был деревянный мост через речушку, и наш взвод учили, как его можно взорвать. Поскольку учебных шашек в части не было, мы использовали настоящие. А генерал велел поставить и взрыватели — «Чтобы все было максимально приближенно к боевым условиям!» И наблюдал, как мы под руководством лейтенанта из нахабинской военной части прикрепили к каждой свае по толовой шашке и подсоединили провода… Потом объявили перекур. Генерал тоже свернул «козью ножку», затянулся и сказал лейтенанту, что мы, конечно, сделали все правильно, по инструкции. Но такую фитюльку, как этот мостик, он, генерал, мог бы и пятью шашками убрать. Лейтенант робко возразил — пятью никак, минимум двенадцать. Генерал взял прутик и начертил на земле мост:

— Вот тут поставить, тут, тут и тут двойной. И нет моста!

Наш генерал в сорок первом, во время отступления, взрывал мосты от Бреста до Воронежа.

— Извините, товарищ генерал, но это сомнительно.

— Не веришь? — завелся генерал. — Сейчас поверишь. Поставь по этой схеме.

— Но, товарищ генерал…

— Выполнять!

Лейтенант выполнил.

Генерал снял сапоги и галифе (под галифе оказались застиранные синие сатиновые трусы, а выше колена наколка, — два голубка, под ними надпись: «Егор + Глаша») и, осторожно ступая худыми ногами в синих жилах, влез в воду, — самолично проверить все контакты. Потом вернулся на берег и приказал лейтенанту:

— Этих положи, — он показал на нас, — эту гони отсюда, — возле моста сидела собака.

— Взвод, ложись! — скомандовал лейтенант и бросил в собаку камень.

Мы легли, собака убежала, генерал крутанул «динамо» — и… мостика не стало.

Местные власти начали было скандалить, но командир дивизии прислал солдат из стройбата, и они через неделю построили новый мост, в два раза шире прежнего. Новый мост генералу понравился.

— Другое дело. Это уже мост, — сказал он лейтенанту. — Этот пятью не возьмешь. Тут, самое малое, восемь надо.

Об этом разговоре доложили командиру дивизии. Командир дивизии поднажал на начальство, и генералу в срочном порядке выдали льготную путевку в санаторий в Карловы Вары, которой он добивался уже два года: после ранений у генерала вырезали полжелудка и селезенку. Наш генерал прошел три войны: Гражданскую, финскую и Великую Отечественную.

ВОЙНА

Война застала нас с мамой в Тбилиси, возвращаться в Москву отец нам запретил. (Сам он в сорок порвом был на фронте, на передовой, строил подземные КП для верховного командования. Немцы наступали с такой скоростью, что они ни одного КП не закончили и два раза оказывались за линией фронта в немецком тылу. Чудом удавалось выбраться.)

А мы с мамой застряли в Тбилиси на два года. Мама работала помощником режиссера на «Грузия-фильм», а я четвертый и пятый класс проучился в 42-й русской школе.

Когда я вспоминаю Тбилиси тех лет, перед глазами такая картина: посередине улицы Ленина, под уклон, на тележках с колесиками из подшипников, отталкиваясь руками от мостовой, мчатся два безногих парня лет двадцати, русский и грузин, в тельняшках и бескозырках с ленточками. Ленточки развеваются, раненые горланят: «Вара-вара-вара, приехал я в Париж!» — песня из популярного тогда американского фильма «Три мушкетера». (Потом такой эпизод мы с Сергеем Бодровым вставили в сценарий фильма «Француз», который снимала моя жена Галя.)

Тогда в Тбилиси редко можно было встретить не искалеченных мужчин призывного возраста. Грузинский призыв отправили под Керчь, и там почти все погибли. Похоронки, похоронки, похоронки… Не вернулись и мои двоюродные братья, мои кумиры, мастера спорта по боксу Олежка и Игрунчик Иващенко.

Как и все мальчишки, я хотел убежать на фронт. И мы с моим

другом и одноклассником Шуриком Муратовым — Шурмуром — стали готовиться к побегу. Экономили хлеб и сушили сухари (трудно было удержаться и сразу их не съесть). Выменяли у раненых в госпитале на бутылку чачи наган и три пули. (Чачу Шурмур спер из дома.) Но главное — учились на ходу прыгать с поезда: контролеры, часовые, милиция вылавливали таких, как мы, и отправляли домой. У опытных людей выяснили, как это делается: ложишься на ступеньки вагона ногами вперед по ходу, потом сильно отталкиваешься против движения, чтобы погасить инерцию, группируешься и катишься под откос. Тренировались на товарных поездах. Как умудрились не переломать себе кости — чудо!

Назначили день побега. А за два дня до этого мама измазала свое единственное платье масляной краской и очень расстроилась. Я попытался ее утешить:

— Возьми платье у Верико, у нее много.

— Мы и так у них на шее висим…

Я взял растворитель у старшего сына Чиаурели, художника Отара, отчистил пятно и показал платье маме. Пятна почти не было видно. Мама прижала меня к себе и заплакала. После этого пошел к Шурмуру и сказал, что на фронт бежать не могу: мама без меня пропадет, она такая беспомощная, совсем не приспособлена к жизни.

Между прочим. А Шурмур убежал, но через месяц вернулся. Почему-то он попал не на фронт, а в Иран, где у него были родственники-ассирийцы. И угощал всех в школе «трофейными» финиками — он выменял их в Иране на наган.

…Весной сорок третьего мы с мамой, наконец-то, вернулись к отцу в Москву.

Конечно, там еще были воздушные тревоги, затемнение, рогатки на улицах, в школе не топили… Но самое страшное было уже позади: немцев отогнали, и бомбежки были уже не те… Но мы с ребятами из нашего подъезда все равно дежурили на крыше нашего дома (мы теперь жили в доме метростроевцев, Уланский переулок, дом 14) и мечтали, чтобы именно на нашу крышу упала зажигалка. Мы бы ее потушили — и нам дали бы грамоты. А может быть, даже и медаль, как мальчику из Даева переулка.

У нас был очень дружный подъезд: так получилось — в нашем подъезде жило очень много ребят моего возраста… На первом этаже — Миша Степанов, на втором — Инна Хаблиева, на третьем — Вова Лозовский и его брат Леня, на четвертом — Авочка Иссар, на пятом — Феликс Липман, Гарик Ананян, Оля Булыгина и Ира Либензон, а на шестом (на моем) в квартире напротив — братья Савицкие, Толя и Витя. Все примерно одного

возраста — год туда, год сюда.

Мы дружили. А в сорок четвертом, когда начались победные салюты и по репродуктору играли гимн, девочки под гимн во дворе учили нас танцевать: «НАС ВЫРАСТИЛ СТАЛИН» — шаг вперед правой ногой — «НА РАДОСТЬ НАРОДАМ» — шаг вперед левой ногой, — «НА ТРУД И НА ПОДВИГ» — шаг в сторону правой ногой — «ОН НАС ВДОХНОВИЛ» — приставляем левую ногу к правой… Сейчас я понимаю — это было счастье: мы побеждаем, в небе сверкает фейерверк, а ты танцуешь и обнимаешь девушку!..

А потом — День Победы!

Зимой сорок пятого я заболел паратифом и проболел полгода. Но девятого мая меня не смогли удержать дома. С утра было очень солнечно, из всех репродукторов звучала музыка, пел Утесов. Мы с ребятами пошли на Красную площадь. Проезжал милиционер на мотоцикле с коляской:

— Залезай!

Мы всемером облепили мотоцикл и так доехали до Манежной, где уже было полно народу. Люди пели, танцевали. Какой-то подполковник купил у мороженщицы целый лоток и бесплатно раздавал всем мороженое. Многие плакали…

Мы протиснулись на Красную площадь — прошел слух, что будет выступать Сталин. И все ждали — Сталин всё не появлялся. Мне хотелось увидеть Сталина, но болезнь давала о себе знать: я еле на ногах держался от слабости. Попрощался с ребятами и пошел домой. Когда доплелся до Уланского, из подворотни навстречу вышел пьяный майор: босой, без ремня, с парабеллумом в руке. Наставил на меня револьвер, крикнул:

— Хенде хох!!! — и выстрелил.

Я повернулся и побежал. Сзади крик: «Стой, гад! Гитлер капут!» — и еще один выстрел. Я забежал во двор и спрятался в подъезде за дверью, — по лестнице подниматься сил не было. Долго стоял, смотрел в щелочку — офицер не появился…

— …Сколько можно валяться и ни черта не делать? — сказал отец, когда вернулся с работы.

(У меня привычка — когда думаю, я лежу на диване, задрав ноги на спинку стула, и курю.)

— Я работаю, папа.

— Ну-ну. Хорошая у тебя работа…

«ПОХОРОНЫ ПРАБАБУШКИ»

Пришел ко мне Игорь Таланкин (мы с ним вместе учились на курсах) с тоненькой книжечкой:

— «Сережу» Пановой читал?

— Нет.

— На, прочти. Если понравится, объединимся.

Я дочитал до половины и сказал:

— Классная штука. Давай срочно звонить Пановой, пока кто-нибудь не перехватил.

Позвонили в Ленинград Вере Федоровне Пановой, сказали, что мы молодые режиссеры, хотим снять фильм по ее повести «Сережа» и просим ее написать сценарий. Панова отказалась: «Некогда, да и не умею». (До фильма «Сережа» Панову никто не экранизировал.)

— Да там почти готовый сценарий!

— Вот и напишите сами.

Писали сценарий так: я сидел за машинкой и печатал одним пальцем, а Таланкин, задрав ноги, лежал на диване. Работали дружно. Разногласия возникали только по форме. Таланкин сочинял:

— Колокольня стремительно уносилась вверх. Казалось, по небу плывут не облака, а колокольня плывет в них.

А мне лень печатать одним пальцем столько лишних слов, и я печатал просто «колокольня».

Спор.

Или — Таланкин начинал описывать туманное сиреневое утро, а я печатал: «Утро».

Скандал.

Когда напечатали страниц двадцать, прочитали и поняли: все слишком просто, нет яркого режиссерского решения. Находок нет!

Мы напряглись и к часу ночи нашли яркое режиссерское решение — снимать фильм глазами маленького мальчика, то есть в ракурсе снизу. А мальчика вообще не показывать, звучит только детский голос за кадром.

На следующий день мы несколько поостыли и направили мощь своего таланта только на одну сцену — на «Похороны прабабушки». У Пановой эта сцена написана хорошо, но слишком уж просто: тетя нарядила Сережу и повела на похороны. Сережа хвастается: «А мы прабабушку сегодня хороним»… Но это Панова. А где же мы?

И мы решили: людей в этой сцене не показываем, все действие снимем отраженно, на тенях, под «Похоронный марш».

Писали неделю. Для настроения бесконечно заводили пластинку Шопена. Написали и остались очень собой довольны.

Тут как раз собрался съезд писателей. Панова приехала в Москву, мы созвонились и она назначила нам встречу в ресторане Дома литераторов.

— Но нас не пустят!

— Я закажу вам пропуска.

Приехали в ЦДЛ, и нас проводили к писательнице. Вера Федоровна — полная, степенная — сидела за столиком в Дубовом зале ресторана. Мы представились:

— Игорь.

— Георгий.

— Пожалуйста, имя и отчество, — сказала Панова.

— Да не надо…

— Мне так удобнее. И фамилии, пожалуйста.

Оказывается, через несколько дней после нашего звонка к Пановой пришли с «Ленфильма» покупать права на экранизацию «Сережи», но она отказала. Сказала, что звонил кто-то из Москвы и она уже дала им разрешение писать сценарий. На вопрос «кто?» Панова ответить не смогла, потому что мы забыли ей сказать, как нас зовут.

— Как идет работа над сценарием? Получается?

— Переводим действие на киноязык. Хотите, прочитаем сцену? — предложил Таланкин.

— Прочитайте.

Таланкин открыл папку, где лежала наша гордость — только что законченные «Похороны прабабушки»:

— Вера Федоровна, только этот эпизод идет под музыку. Без музыки все будет восприниматься не так эмоционально. Поэтому, если не возражаете, Георгий Николаевич будет напевать мелодию.

Панова не возражала. И Таланкин с выражением начал читать:

— Идет по земле тень Сережи. Раздаются звуки похоронного марша.

Я запел «Траурный марш».

— В кадр входят тени людей, несущих гроб. Идут под музыку тени с гробом. Камера панорамирует вверх. Проплывают ветви деревьев. Чистое небо. Слышно, как падает земля на крышку гроба…

— Бум! Бум! Бум! — изобразил я и снова запел.

— Камера панорамирует вниз. В кадр входит белая кладбищенская стена. На ней тени стоящих у могилы и тени двух рабочих. В кадре слепое, в подтеках лицо полуобвалившегося памятника. И вдруг памятник стремительно проваливается вниз…

— Цам! — изобразил я тарелки…

Немногочисленные посетители ресторана стали на нас оглядываться.

— Камера взлетает в небо…

— Цам!

— …летит над маленькими и нестрашными крестами могил. Тени крестов все гуще и гуще. Отчаянный Сережин вскрик, — Таланкин повысил голос. — Музыкальный акцент!

— Тррр-рр! Цам! — Я добавил к тарелкам барабанную дробь.

— Камера, вылетев за ограду кладбища, останавливается на краю обрыва! И мы слышим голос Сережи: «Коростелев, а я тоже умру?» И голос Коростелева: «Нет, брат, ты никогда не умрешь». — с пафосом закончил Таланкин.

— И тут вступает флейта, — сказал я.

Выслушав всю эту ахинею, бедная Панова долго молчала.

— Ну как? — не выдержали мы.

— Извините, товарищи, но я в кино не очень понимаю, — сухо сказала она. И ушла.

А мы надрались.

Через два месяца мы показали готовый сценарий Марьяне Качаловой.

— Я двумя руками за! — похвалила она, прочитав. — Но если в авторах будут стоять только ваши фамилии, этот сценарий не примут. Надо, чтобы в титрах обязательно стояло имя Пановой.

Вера Федоровна Панова была признанным писателем. А признанные писатели тогда приравнивались к государственным фигурам, и с ними считались.

Позвонили в Ленинград, сообщили Вере Федоровне, что сценарий готов, и спросили, не собирается ли она в Москву.

— Не скоро. Приезжайте вы. Я вам забронирую номер в «Европейской».

Мы взяли билеты на «Стрелу» и утром были в Ленинграде. Пошли в «Европейскую». Нам вручили ключи. Мы поднялись в номер и присвистнули: это были трехкомнатные апартаменты с картинами и антикварной мебелью. А может, она и заплатила? Пошли вниз выяснять. Нет, не заплатила! Мы рассчитались за сутки, тут же поехали на вокзал и с трудом наскребли на два бесплацкартных билета в общем вагоне на завтра.

А собирались провести в Ленинграде несколько дней.

Отнесли сценарий Пановой, поблагодарили за гостиницу и попросили, ссылаясь на срочные дела, обязательно прочитать до завтра. Очень не хотелось ночевать на вокзале.

На следующий день до двенадцати (конец суток) забрали из гостиницы вещи и пошли за ответом.

— Не так плохо, как я ожидала, — сказала Панова. — Но

подпись под этим, — она постучала по папке со сценарием, — в таком виде я не поставлю.

— Почему?

— А вот почему, — она открыла сценарий на закладке. — Вот! "Навстречу проехал автобус с пионерами, и они закричали: «Обогнали! Обогнали!» Ну как же так можно, товарищи?! «Навстречу» проехали — и «обогнали»! Может быть, все-таки «мимо» проехали? А?

Мы облегченно вздохнули.

— Да, точно. «Мимо».

Потом последовало еще несколько замечаний в таком же духе, с которыми мы тут же согласились, и Панова поставила свою подпись.

Верная Марьяна Качалова отнесла сценарий новому директору «Мосфильма», и новый директор, не вникая, кто мы такие и откуда взялись, увидев на обложке фамилию Пановой, запустил фильм в производство. В Третьем объединении, которым руководили Александров и Рошаль.

Оператором мы взяли Толю Ниточкина (дебют). Художником — Веру Низскую (тоже дебют). А директором картины согласился стать мой старый знакомый Циргиладзе, который тут же, не спрашивая нас, прикрепил к фильму опытного второго режиссера, ассистента и своего Кима. Второй режиссер и ассистент искали актеров, мы писали режиссерский сценарий, Ким кипятил воду и заваривал чай.

Режиссерский мы писали вчетвером, с оператором и художником: обговаривали каждый кадр. Потом я зарисовывал. Всего кадров было 505.

На художественном совете объединения сценарий прошел, но нашу «прабабушку» потребовали убрать: «Фильм детский, нечего детей пугать». Мы не очень расстроились: знали, что эпизод несложный и мы его все равно снимем.

БОРИС ПАВЛОВИЧ

Пока писали режиссерский сценарий, были найдены и утверждены актеры на роли Коростелева и мамы, на роль дяди-капитана, тети Паши и Лукьяныча. Из детворы были найдены Лидка и Шурик, остались Сережа и Васька.

Сережу мы представляли себе светленьким и голубоглазым. И к нам толпами приводили светленьких и голубоглазых мальчиков пяти-шести лет. Они читали стихотворение. Одно и то же — про

Ленина. Оно мне уже ночами снилось.

Однажды привели черненького мальчика, пятилетнего Борю Бархатова. Стихи он неожиданно прочитал не про Ленина, а «Вот парадный подъезд» Некрасова, — «р» он не выговаривал, и в его исполнении «парадный» звучало как «паадный». Забавный пацан. Мы решили пробовать его на пленку.

Пока ставили свет в павильоне, Боря подошел ко мне и спросил:

— Георгий Николаевич, скажите, пожалуйста, сколько энергии поглощают эти приборы?

— Не знаю, спроси у оператора.

— Анатолий Дмитриевич, — он сразу запомнил, как кого зовут, — скажите, пожалуйста, сколько энергии поглощают эти приборы?

— Мне некогда. Спроси у бригадира осветителей.

— Товарищ осветитель, сколько энергии поглощают эти приборы?

— Мальчик, иди гуляй!

— Что за работники? Никто ничего не знает!

Все засмеялись.

— Вот сейчас ты удивился. А можешь сказать то же самое возмущенно? — спросил Таланкин.

— Выругаться?

— Да.

— Что за работники! Одни балды! Никто ничего не знает! Жуки навозные! Так? Или еще сердитее?

— Достаточно, — сказала Борина мама, испуганно глядя на нас.

Борю перекрасили в блондина, и Сережа был найден. Остался Васька. Кого бы ни приводили пробоваться на эту роль — я категорически отвергал, хотя ребята вроде бы были подходящие. Таланкин уже начал злиться.

История Васьки мне чем-то напоминала историю моего школьного друга, Володи Васильева по прозвищу Мюнхаузен. И поэтому, наверное, я подсознательно хотел, чтобы Васька внешне был похож на него.

Между прочим. Мюнхаузен жил в Уланском переулке, в доме напротив. Прозвище ему дали за то, что он никак не мог определиться с отцом: то это был легендарный чекист, которого убили бандиты, то легендарный бандит, которого убили чекисты.

Мама у него была учительницей, и у нее тоже было прозвище — Ходячий МУР (Московский уголовный розыск). Мюнхаузен связался с блатными, в школу не ходил, болтался на улице, а мама все пыталась затащить его домой и запереть. Поэтому,

завидев мамашу, Мюнхаузен пускался наутек. Она не могла его догнать и кричала: «Держите! Он у меня сумочку украл!» Сердобольные прохожие Мюнхаузена отлавливали и начинали лупить. Мать подбегала и бросалась на сердобольных:

— Отпустите ребенка, фашисты!

Я с Мюнхаузеном дружил — он был веселый и добрый парень.

— Завязывай, — советовал я. — Посадят!

— Исправлюсь, — обещал он.

Но не смог. Его и правда посадили.

В «Сереже» шалопая-Ваську посадить не успели — вовремя приехал дядя-капитан и забрал Ваську, чтобы перевоспитать и отдать в морское училище.

Прошло много лет. Звонок в дверь. Открываю: стоит высокий парень в заграничной морской форме.

— Вам кого?

Улыбается:

— Разрешите доложить? Я — Мюнхаузен!

Оказывается, отец Володи во время войны был командиром партизанского объединения в Болгарии. А после войны — членом болгарского Политбюро. Он разыскал семью, и Мюнхаузена с мамой специальным самолетом доставили в Софию.

Отец Мюнхаузена перевоспитал и отдал в морское училище.

БОНДАРЧУК

Время поджимало. Васек, похожих на Мюнхаузена, все не было и не было, и мы утвердили на эту роль мальчика, который нравился Таланкину. Потом сняли исполнителей всех ролей на пленку и показали пробы худсовету объединения. Утвердили всех, кроме Коростелева:

— Хорошо бы Коростелева сыграл такой актер, как Сергей Бондарчук. Если уговорите Бондарчука, мы вас запустим. Сценарий мы ему уже послали.

Мы вышли с худсовета растерянные и подавленные.

— Бондарчук — народный артист СССР, лауреат Ленинской премии. Тарас Шевченко, Отелло… Зачем он нам?! — сокрушался я.

— Зря паникуем, — подумав, сказал Таланкин. — Не станет он сниматься в нашей маленькой, простенькой картине

И с этой надеждой мы поехали к Бондарчуку выполнять решение худсовета — уговаривать.

Бондарчук и его жена Ирина Скобцева встретили нас приветливо, усадили за стол, напоили чаем и угостили заграничным печеньем. Таланкин начал витиевато извиняться, что наш сценарий без нашего ведома послали такому выдающемуся актеру, что мы мечтаем, чтобы Сергей Федорович снимался у нас, но, конечно, прекрасно понимаем, что его не может заинтересовать такая примитивная роль. И что…

— Почему? — перебил его Бондарчук. — Сценарий мы прочитали, роли понравились. Мы с Ирочкой согласны.

Я поперхнулся чаем. Приехали! Директор совхоза «Ясный берег» — Отелло, а деревенская мама Сережи — Дездемона!!! (Бондарчук и Скобцева снимались в фильме «Отелло», на нем и поженились.)

Но куда деваться… И мы с Таланкиным соврали, что очень рады.

Пока у нас был подготовительный период, фильм Бондарчука «Судьба человека» получил Главный приз на Московском фестивале. И Бондарчук полетел в Мексику на фестиваль фестивалей — представлять свой фильм в Акапулько.

А наш фильм мы начали снимать без него.

А когда он вернулся в Москву, в Краснодар, где у нас были съемки, пришла телеграмма: «Связи запуском фильма „Тарас Бульба“ сниматься в „Сережа“ не смогу. Понимаю подвожу, но это мечта жизни. Извините. С уважением, Бондарчук».

Мы в панике. Конец сентября, а у нас героя нет! Если срочно не найдем, картину закроют! Начали звонить всем, кто мало-мальски подходил на эту роль. Безуспешно — все заняты.

Тут пришла вторая телеграмма: «Связи закрытием „Тараса Бульбы“ если еще нужен могу прилететь Краснодар».

И Бондарчук прилетел: энергичный, загорелый, в шикарном заграничном костюме. Я, Таланкин и Ниточкин жили втроем в одном номере, а Бондарчука Циргиладзе поселил в двухкомнатном люксе. (Бондарчук приехал один. Скобцева должна была приехать позже.)

На следующий день снимали сцену: Сережа приносит сломанный велосипед, а Коростелев огорченно говорит: «Да, брат, ловко ты его».

Снимаем крупный план Бондарчука.

— Да, брат, ловко ты его, — улыбается Бондарчук.

— Стоп! Сергей Федорович, здесь Коростелев должен огорчиться.

— Угу. Давайте.

Снимаем второй дубль.

— Да, брат, ловко ты его, — опять улыбается Бондарчук.

— Сергей Федорович, а попробуйте сказать это не так весело. Все-таки Коростелев покупал велосипед, потратил деньги, и за мальчика обидно…

— Угу. Давайте.

Третий дубль — снова улыбается.

Мы, конечно, предполагали, что с Бондарчуком будет работать трудно, но не знали, что до такой степени.

Вечером в тот же день Бондарчук справлял день рождения — ему исполнилось тридцать девять. Он в своем люксе угощал нас ухой, которую приготовил сам на кухне гостиничного ресторана. Уха была вкусная. Но я, когда набрался, высказал имениннику все, что о нем думаю… И что снимать его, Бондарчука, нас насильно заставили, и что он нам всю картину портит, и кто он такой есть…

На следующий день в пять тридцать утра, как всегда, зазвонил будильник. Мои соседи сели на кроватях и мрачно уставились на меня. Тут же открылась дверь, в комнату зашел Циргиладзе, положил на стол трешку и сказал, что сегодня Бондарчук не снимается, и пусть Таланкин угостит его пивом. А я чтобы ехал на съемку, снимал детей и близко к Бондарчуку не подходил! (Мы понимали — если Бондарчук откажется сниматься — это конец.)

Вечером возвращаюсь — у входа в гостиницу стоят Таланкин с Бондарчуком. Я кивнул и хотел пройти мимо.

— Данелия! — окликнул Бондарчук. — Ужинал?

— Нет.

— Пошли в ресторан.

За ужином Бондарчук рассказывал про Акапулько, про прозрачное Карибское море, где плавают рыбы удивительной расцветки и дно видно до большой глубины, про то, как индейцы ныряют с высоченной скалы в прибой, а я все ждал — когда он дойдет до дела, начнет со мной разбираться.

Двадцать один год ждал.

На юбилее, когда Бондарчуку исполнилось шестьдесят, я в тосте сказал, что благодарен судьбе за то, что она подарила мне Бондарчука. Что если бы не его органичное чувство образа и не его советы, фильм «Сережа» был бы много хуже, а моя судьба сложилась бы совершенно иначе.

— Это был только тост или ты так извинился? — спросил Бондарчук, когда я сел.

На правах близкого друга я сидел рядом с юбиляром.

— За что извинился?

— За то, что сказал, что я бездарный и глупый надутый индюк.

— Когда я сказал? Кому?!

— В Краснодаре. Мне.

Надо же, вспомнил!

— И тост, и извинился, — сказал я.

После ресторана мы поехали к нему и продолжили юбилей в узком кругу на кухне.

И Сергей тогда впервые рассказал мне, как получил звание народного артиста.

В фильме «Тарас Шевченко» Бондарчук сыграл главную роль. Фильм имел большой успех. А сам Бондарчук тогда разошелся с первой женой, жить ему было негде и он ночевал на сцене Театра киноактера.

Как-то утром зовут его в кабинет директора к телефону.

— Здравствуй, Бондарчук. — сказал голос в трубке. — Пол-литра поставишь?

— А кто это?

— Василий Сталин беспокоит.

— Здравствуйте. Поставлю… А за что?

— Приходи к шести в «Арагви», узнаешь за что.

Бондарчук не очень-то поверил, что звонил сам сын Сталина, — скорее, это был чей-то розыгрыш, но в «Арагви» на всякий случай пошел.

Его встретили у входа и проводили в отдельный кабинет, где действительно сидели сын Сталина Василий и известный футболист Всеволод Бобров. Василий Сталин положил перед Бондарчуком журнал «Огонек» с портретом Бондарчука в роли Шевченко на обложке. Под портретом — подпись: «Заслуженный деятель искусств РСФСР Сергей Федорович Бондарчук». «Заслуженный деятель» зачеркнуто ручкой, а сверху написано: «Народный артист СССР» и подпись — «И. Сталин».

Пол-литра Бондарчук поставил, — он еще не знал, сколько неприятностей его ждет из-за этой поправки. По правилам, «народного СССР» давали только после «народного РСФСР», а «народного РСФСР» — только после «заслуженного РСФСР». То есть раньше пятидесяти никто этого звания не получал. А Бондарчук «народного СССР» получил сразу, и совсем молодым — ему не было и тридцати. И сразу завистники (а таких всегда было немало) его возненавидели. До перестройки ненавидели тайно, а после перестройки — явно. И не было тогда ни одной статьи, ни одного выступления об отечественном кино, в которых — надо — не надо — не поносили бы Бондарчука. Его, первого нашего обладателя «Оскара», даже делегатом на съезд кинематографистов не выбрали. Не попал в число четырехсот достойных.

Бондарчук переживал, но виду не показывал. Тогда ему очень помогла Ирина Скобцева, ее поддержка и забота.

В начале девяностых актер Арчил Гомиашвили пригласил меня в свой ресторан «Золотой Остап» встречать Новый год. Я позвонил Бондарчуку, поздравил с наступающим и спросил, где они встречают.

— Дома, — сказал Бондарчук. — Вот с Ирочкой сидим.

Обычно Бондарчуков приглашали на прием в Кремль.

Я позвал их в «Золотой Остап».

— Сейчас у Ирочки спрошу. — И после паузы: — Она хочет.

Мы с Галей заехали за Бондарчуком и Скобцевой и поехали в «Золотой Остап». Через некоторое время в ресторане появились Федор и Алена, дети Бондарчуков. Очень хорошо мы встретили тот Новый год.

Сергея Бондарчука хоронила вся Москва. И фильмы его до сих пор живы и идут по всему миру.

ПОНОМАРЕВ

В подготовительный период фильма «Сережа» мы разделились: Таланкин остался в Москве работать с актерами, декорациями, утверждать эскизы декораций, заниматься костюмами, сметой… А мы с Ниточкиным поехали выбирать натуру. Нужна была деревенская улочка, которая выходила бы на высокий берег реки, а за рекой — совхоз «Ясный берег». И чтобы улочка кончалась не избой, а добротным деревянным домом. А на улочке — травка, чтобы паслась коза.

Администратором с нами Циргиладзе послал своего зама, Пономарева. Циргиладзе был маленького роста, Пономарев — еще меньше. Циргиладзе было под семьдесят, а Пономарев — еще старше. Но Циргиладзе обычно кричал, а Пономарев бурчал себе под нос. И с этим заместителем Циргиладзе поднял такие постановочные махины, как «Георгий Саакадзе», «Падение Берлина», «Хождение по мукам», а позже — «Войну и мир».

Пономарев был активный общественник. Примерно раз в неделю он появлялся с каким-нибудь подписным листом, и из того, что он бурчал, было понятно только два слова: «рубль» и «юбилей». Или «рубль» и «похороны». Слово «рубль» всегда звучало четко.

Начать съемки мы могли только в сентябре: раньше не успевали. Под Москвой в сентябре будет уже холодно, а у нас дети бегают босые — надо ехать на юг. Поехали в Ростов, в

Астрахань. Подходящую улочку не нашли. Есть улочка с травкой и обрыв — нет дома. Есть дом — нет улочки с травой и совхоза за рекой. Новички, мы не понимали, что все это без потерь можно снять монтажно: отдельно дом с улочкой, отдельно обрыв и совхоз. (У меня в фильме «Совсем пропащий» Король и Герцог выходят из коляски в Латвии, а в следующем кадре девочки подбегают к ним в Литве. А на экране — единое место действия.)

Позвонили на студию. Нам посоветовали поискать на Украине.

Еще в Москве Пономарев сказал нам, что суточные он будет выплачивать каждый день. Если даст сразу — мы или потеряем деньги, или прокутим.

С утра мы с Ниточкиным на такси, оплаченном Пономаревым через кассу таксопарка, мотались по городу и его окрестностям. Возвращались в дом колхозника вечером, когда магазины уже были закрыты. Пономарев, который с нами не ездил, предлагал:

— Могу дать деньги. Или, если хотите, у меня есть кролик, перцовка и соленые огурчики. Решайте.

Голодные, мы, естественно, каждый раз выбирали кролика с перцовкой. И у Пономарева оставался навар: по нашим подсчетам ровно рубль.

Побывали в Чернигове, Золотоноше, Диканьке — опять ничего. Приехали в Ворошиловск. Шли с вокзала в дом приезжих — и вдруг истошно завыли сирены, и пожарники в противогазах начали загонять прохожих в подвалы. Оказалось — учебная тревога.

В суете Пономарев куда-то пропал. Когда дали отбой, мы с Ниточкиным поискали, подождали в доме приезжих — нет Пономарева! Исчез. Позвонили на «Мосфильм», сказали: если Пономарев объявится, пусть оставит свои координаты на киевском Главпочтамте и ждет нас. Если нет — пусть переведут нам туда деньги на обратные билеты. После этой траты у нас осталось два рубля тридцать копеек.

Время поджимало. В поисках дома Сережи мы начали ездить на попутках и товарных поездах по городам и селам. Питались черным хлебом и чесноком, с тоской вспоминая кролика с огурчиками. Спали на вокзалах.

Как-то долго тряслись в кузове грузовика. Сидели у кабины на брезенте. Под брезентом, подо мной, было что-то круглое и твердое — думал, арбуз. Дорога была отечественная, и на колдобинах и ухабах подбрасывало так, что я весь зад себе отбил. Остановились у чайной. Из кабины вылез водитель, крикнул:

— Петро, исти будешь?

А из-под брезента сиплый голос:

— Ни!

Шофер скрылся в дверях чайной. Мы с Ниточкиным переглянулись и опасливо приподняли брезент — там сладко спал Петро.

Мать честная! Это я два часа у него на голове сидел!

Мы с Толей спрыгнули с грузовика и смотались.

Пошли пешком и к вечеру добрались до Киева. Подошли к Главпочтамту и видим: на ступеньках сидит Пономарев. «Фу! Живой, слава богу!»

— Ты куда делся?!

— В тюрьме сидел, — мрачно сказал он.

А дело было так. У Пономарева были камни в почках. Стоило ему понервничать, камни начинали двигаться, и тогда он мог писать только лежа. Когда в Ворошиловске объявили тревогу, Виктор Михайлович решил, что началась война. От нервного потрясения ему захотелось писать, и он прилег во дворе у какого-то обшарпанного здания. А это оказалось районное отделение милиции, и ему влепили трое суток за хулиганство.

Вернулись мы в Москву ни с чем. Полный крах!

— Под Краснодаром будем снимать — сообщил Циргиладзе. — Я вам там декорацию построю.

— Почему под Краснодаром?! Там нет ничего похожего! — сказал я.

— Потому что уже осень на носу, а в Краснодаре самое большое количество солнечных дней.

ПРАВИЛЬНАЯ ДОРОГА

Пока в Краснодаре строили декорацию, мы решили снять под Москвой эпизод «колокольня». Циргиладзе предлагал нам построить декорацию звонницы в павильоне, — так снимать удобнее. Но мы отказались: хотелось, чтобы все было убедительно, по-настоящему, чтоб была высота, чтоб была фактура.

Мы с Таланкиным и Ниточкиным решили в воскресенье поездить на моем «Москвиче», поискать колокольни с уцелевшими колоколами.

Посмотрели по карте — очень понравилось название «Спас-Клепики». И дорога туда была обозначена как дорога первой категории. Поехали. Проехали километров тридцать по асфальту, и дорога «первой категории» перешла сначала в грунтовую, потом — в проселочную, а потом и вовсе в тропинку. Едем по полю.

Въехали в лужу и завязли. Пытались вытащить — никак. Сидим на травке, курим и ждем, — может, кто-нибудь проедет. Поле, огромная лужа, а посреди поля на ржавых железных столбах — огромный портрет Ленина с простертой вперед рукой и надписью: «Правильной дорогой идете, товарищи!»

Наконец, появился трактор.

— Троса нет, — сказал тракторист.

Мы показали бутылку водки.

Тракторист извлек из-под сиденья веревку, привязал к ней большую гайку и закинул на электрические провода. Дернул, содрал провод, оставив без света какой-нибудь колхоз или район, и вытащил наш «Москвич».

И мы поехали в том направлении, куда указывал Ленин. Там и нашли колокольню с уцелевшим колоколом.

Через несколько дней приехали снимать. С трудом, по узкой винтовой лестнице, затащили камеру, штативы и осветительную аппаратуру на самый верх. Кабеля не хватило. Пришлось тащить еще и два больших аккумулятора от танка.

Снимать было тесно и неудобно. Точки отхода не было. Но мы все-таки разбили блюдечко о штатив (киношная традиция) и сняли сцену. И на сорокаметровой высоте отметили первый съемочный день шампанским.

Это было 3 августа 1959 года. В этот день родился мой сын Колька.

СКОРПИОНЫЧ

В Краснодаре Циргиладзе повез нас смотреть декорацию. Она стояла на обрыве километрах в двадцати от города.

— Вот дом, вот обрыв, — показывал он, довольно потирая руки. — Пойдемте.

Повел нас дальше:

— Вот улочка, вот совхоз.

Конечно, Краснодар самый солнечный город России, но когда мы на следующий день поехали на съемку, было облачно и холодно.

Прождали солнце до часу и уехали обедать. Только начали есть суп — вышло солнце. Быстро вернулись обратно — пока доехали, солнце зашло за тучи.

И так три дня подряд. Уезжаем обедать — выходит солнце. Возвращаемся — пасмурно. На четвертый решили сделать вид, что едем обедать, а сами спрятались. Но вариант не прошел.

Небеса не обманешь.

Вечером из Москвы пришел материал, снятый под Москвой, — сцена на колокольне. Смотрели в ближайшем кинотеатре втроем: я, Таланкин и Ниточкин. Вышли подавленные. Материал ужасный — все фальшиво, куце, и нет никакой высоты и фактуры. А главное — что уже не переснимешь: когда вернемся, будет уже зима, а под Краснодаром колоколен с колоколами нет.

На следующий день с утра опять было пасмурно. Выехали на съемку. Подъезжаем — водитель сворачивает не налево, а направо.

— Ты куда?

— Скорпионыч велел. (За глаза Циргиладзе все звали Скорпионычем.)

Над обрывом стояла декорация — звонница с колоколом, и тут же расхаживал, потирая руки, довольный Циргиладзе:

— Вот колокол, а вот высота.

Сел на свой «газик» и уехал.

— И откуда он знал, что у нас в Спас-Клепиках ни черта не получится? — спросил я у Кима.

— От верблюда, — сказал Ким.

Утром шестого дня в пять утра с улицы донесся дикий вопль Циргиладзе:

— Солнце! Поехали, поехали! Где эти болванчики-режиссеры?

(Мы у Циргиладзе проходили по категории людей, которых он называл болванчиками за глаза.)

Быстро собрались, приехали на место. Поставили рельсы, камеру, свет, стали репетировать сцену: Сережа бежит за Васькой и Женькой и говорит: «У меня есть сердце, оно стучит. Послушайте, хотите?»

— Это я снимать не буду, — сказал Ниточкин.

— Что «это»?!

— Небо как простыня. Дождемся, пока облачка появятся.

— Какие облачка?! При чем здесь облачка?! — заорал Циргиладзе. — Неделю солнца ждали! Детей снимай!

— Нет.

Тогда во ВГИКе на операторском учили, что небо без облаков снимать не стоит.

— Снимай, Толя, — сказал Таланкин. — Не до облачков.

— Меняйте оператора, — уперся Толя.

— И поменяем! Завтра же здесь будет другой оператор! — взорвался Циргиладзе.

— Виктор Серапионыч, с другим оператором работать мы не будем, — сказал Таланкин.

— Да?! — Циргиладзе побагровел.

— Не будем, Виктор Серапионович, — подтвердил я.

— Тогда ищите себе другого директора!

Циргиладзе резко развернулся и пошел. Ким за ним. Они скрылись за «домом Сережи», оттуда донесся крик:

— Эти болванчики думают, что с ними будут цацкаться! Кому они нужны! Триста метров отставания! Закроют к чертовой бабушке!

Таланкин покосился на Ниточкина.

— Куинджи! Левитан! — сплюнул и закурил.

Из-за дома выбежал Ким:

— Валидола ни у кого нет?

— А кому?

— Виктору Серапионовичу!

Все побежали за декорацию. Побледневший Циргиладзе сидел на ступеньках и держался за сердце.

— Виктор Серапионович, не волнуйтесь, — сказал Ниточкин. — Снимем так, без облачков!

— Толя, — Циргиладзе взял у гримерши таблетку валидола, положил под язык, — моя профессия погонять. А твоя профессия… Ты должен… — Циргиладзе щелкал пальцами, он никак не мог найти подходящего слова.

— Виктор Серапионович, облака идут! — сказал Ким.

На горизонте показалось маленькое облачко…

КАК МЫ ПОХОРОНИЛИ ПРАБАБУШКУ

Наконец установилась солнечная погода, и мы начали снимать. Снимали три недели без перерыва: надо было догнать отставание. В группе стали роптать, и Циргиладзе объявил два дня выходных. Мы решили в эти два дня снять похороны прабабушки. Что нам нужно? Камера и оператор — есть. Сережа — есть. Гроб — возьмем в похоронном бюро. С могильщиками договоримся; скинемся — на все про все полсотни за глаза хватит.

Пошли в похоронное бюро, попросили дать нам гроб напрокат.

— Как напрокат? — обалдел продавец. — Вы что, собираетесь его обратно выкопать?

Мы объяснили, что гроб нужен для кино. Кино продавец уважал, но паспорт в залог за гроб взял.

На следующий день гроб погрузили в кузов грузовика и

поехали на кладбище (бутылка портвейна). Представились директору (бутылка коньяка). Он указал нам место, где можно копать, и выделил двух могильщиков (четыре бутылки водки).

Начали снимать с кадра: «Сережина тень бредет меж падающих на дорожку теней крестов». Гроб несли Ким и механик. (Кролик и перцовка после съемки — в нашем номере.) Двое, потому что тени от четырех сливались бы. Чем выше солнце, тем меньше тень, и к моменту съемок тень от Бори оказалась слишком маленькой. Борю с мамой отправили домой, и Сережин берет с помпоном напялили на Таланкина, — на самого высокого. Ниточкин попросил, чтобы он и штаны снял: видно, что длинные, — Сережина тень должна быть в коротких. Таланкин снял брюки, остался в трусах, а брюки отдал на сохранение костюмерше, которая присутствовала на съемке, потому что мы взяли Сережин игровой берет, за который она была материально ответственна. Костюмерша сидела на скамеечке у могильной ограды и потом рассказала нам, как наши съемки выглядели со стороны.

Двое в кепках, хихикая, несут гроб. За ними идет долговязый мужик в трусах и в берете с помпоном — несет цветок. За ним — другой мужик с какой-то бандурой, этого мужика поддерживает маленький усатый грузин. Грузин громко поет похоронный марш (я пел, чтобы задать темп движения камеры). Солнце зайдет за облако — вся компания садится на гроб и начинает курить. Солнце выходит — опять несут и поют.

К костюмерше на лавочку подсел седой ветеран с медалями и спросил:

— Что это они?

— Прабабушку хоронят, — сердито ответила костюмерша (ей казалось, что Таланкин растягивает Сережин берет).

— А зачем садятся?

— Солнца ждут.

— А… — ветеран немного помолчал. — Грузинка?

— Кто?

— Прабабушка.

— Почему грузинка?

— А зачем солнца ждут? И вон тот грузин поет? У них обычай такой — гроб нести только при солнце можно, — сообщил ветеран. И добавил: — Наверно.

— Солнце — чтобы это идиотство снимать, — сказала костюмерша и нервно закурила.

Сережину тень между крестов мы в конце концов сняли, пошли снимать тени рабочих на стене. Подходим — а у нашей «могилы» стоит кучка людей и открытый гроб. В гробу лежит

старушка, а над ней священник поет отходную. В сторонке курят наши могильщики.

— Что же вы, ребята? Мы же с вами договорились!

— А что не так? Вы говорили, что старушку, они и принесли старушку…

Пожилая женщина, плача, наклонилась к гробу: «Мама, мамочка…» Потом подошел старик, поцеловал старушку в лоб и отошел, вытирая слезы трясущимися руками. Женщина обняла его: «Ладно, папа, ладно».

Мы постояли, помолчали.

— А может, ну ее, нашу прабабушку, — сказал Ниточкин.

И мы с ним согласились.

Между прочим. (Еще одна история с гробом.) К одному тбилисскому скульптору, свану, спустились с гор из Сванетии родственники и, поскольку скульптор знал русский язык, попросили привезти тело умершего в Сибири земляка (по обычаям, свана должны похоронить в родной земле). Родственники купили цинковый гроб и дали скульптору деньги на дорогу.

Дорога была через Москву. Скульптор в Москве никогда не был и решил задержаться на денек посмотреть столицу. Остановился он у Тамаза Мелиава.

Задержался он не на день, а на неделю, зато посмотрел все: и ресторан «Арагви», и ресторан «Метрополь», и ресторан «София», и пивной бар на Пушкинской. К концу недели сидим в «Гранд-отеле», официант приносит счет, скульптор достает бумажник — и вдруг выясняется, что денег уже мало, не хватает. Кончились почему-то! Ну ладно, здесь не проблема, часы оставим. Но как быть с покойником из Сибири?

Кто-то (кто, не помню) предложил ни в какую Сибирь не ехать, а купить в магазине «Школьные пособия» скелет, положить его в гроб и отвезти. На скелет и дорогу до Тбилиси мы как-нибудь наскребем.

Но скульптор отказался.

Стали вспоминать, у кого можно взять взаймы. Выяснилось, что у всех, у кого можно занять, мы уже заняли.

Ну ладно, что-нибудь придумаем. Выпили напоследок, как положено, за тамаду (которым, как всегда, был Тамаз Мелиава), положили на счет деньги и часы и позвали официанта.

— Не надо, — сказал официант. — За ваш стол заплачено.

— Кто?

— Просили не говорить. Вон в углу сидит.

Скульптор оглянулся и удивленно выдохнул:

— Он…

— Кто?

— Который умер.

Как потом выяснилось, произошла путаница с фамилиями. Наш сван — он работал мастером на буровой — попал в больницу с подозрением на онкологию. Звали свана — Зураб Георгиани. И в той же больнице лежал другой грузин, тоже нефтяник — Георгий Зурабов. Георгий Зурабов умер, а сообщили о смерти родственникам Зураба Георгиани.

А Зураб Георгиани приехал в Москву на обследование. И сегодня он празднует, что подозрения на онкологию не подтвердились, а завтра уезжает в Грузию, в свою деревню.

Так что скульптор вместо останков привез в деревню самого свана.

А гроб они не взяли, оставили в камере хранения.

Когда они уехали, Тамаз Мелиава нашел у себя квитанцию и предложил мне забрать гроб и отвезти в похоронное бюро. «Цинковый гроб — это реальные деньги».

Но в похоронном бюро гроб не взяли: не знали куда свои девать, перепроизводство.

— Отнесем ко мне, — сказал Тамаз.

Бюро было недалеко от дома Тамаза.

— Зачем? Если здесь не взяли, нигде не возьмут!

— Цинк! Цветной металл! Распилим и загоним.

Понесли. Цинковый гроб — тяжелая штука. Тамаз жил на пятом этаже без лифта, у него была комната в коммунальной квартире. Я предложил до утра оставить гроб во дворе.

— Сопрут, — не согласился Тамаз.

Из последних сил втащили гроб по лестнице и поставили в прихожей. Жильцы тут же потребовали его убрать — на психику действует. Занесли гроб в комнатку Тамаза, поставили рядом с диваном. Пилить решили завтра. Пока мы возились с гробом, здорово проголодались. Тамаз сварил макароны. Потом накрыл гроб простыней, поставил на него тарелки…

Так гроб и прижился у Тамаза. Тамаз накрывал его, и гости садились вокруг по-турецки — отличный стол! Восемь человек спокойно помещались: шесть по краям и двое у торцов. А когда кто-нибудь приезжал к Тамазу из Тбилиси, он уступал гостю свой диван, а сам уютно устраивался в гробу.

Прилетел из Тбилиси отец Тамаза, открыл дверь в комнату и увидел — сын в гробу… Сердечный приступ.

Тамаз с сожалением сдал гроб в реквизиторский цех «Мосфильма».

Но вернемся к фильму.

Когда «Сережа» вышел на экраны, на встречах со зрителями чаще всего спрашивали, как мы работали с детьми.

Без системы. Выкручивались каждый раз по-разному.

Снимаем кадр: Сережа сидит на скамейке и думает.

Объясняем Боре:

— Мама вчера вышла замуж. Утром ты проснулся, побежал к маме — дверь заперта. Постучался — не пускают. Вышел, сел на скамейку и думаешь — что ж такое происходит? Понял?

— Понял.

Снимаем. Сидит Боря на скамейке, и по глазам видно — ему смертельно скучно.

Что делать? А если так…

— Борис Павлович, футбольный мяч хочешь?

— Хочу!

— Мы будем считать до десяти, а ты к двум прибавь три и отними один. Камера! Считай!

У Бори в глазах — напряженная работа мысли:

— Четыре!

— Снято!

По сценарию, Коростелев, мама Сережи и младший Сережин брат уезжают в Холмогоры, а Сережа пока остается с тетей Пашей. Но в последний момент, когда грузовик уже отъезжает, Коростелев все-таки решает взять Сережу с собой. Сережа забегает в свою комнату и быстро-быстро собирает вещи. Нам надо было, чтобы в этой сцене Сережа метался по комнате, решая, что брать, а что оставлять.

Мы дали Боре игрушки и сказали:

— Спрячь их в разные места в декорации комнаты.

Борис разложил игрушки.

— Все? Мы включим камеру и будем считать до десяти. Что ты успеешь за это время взять, то твое. Мотор!

Счет пошел. Боре надо было вспомнить, где лежит самое лучшее, и он заметался по комнате. На экране эта сцена получилась так убедительно, что Боре позавидовал бы Лоуренс Оливье.

В павильоне каждый кадр требует долгой подготовки. Пока Ниточкин ставил свет, Бондарчук ложился на диван и дремал, а Боря носился по павильону, всюду лазал, прыгал и действовал всем на нервы.

— Борис Павлович, ну что ты все скачешь? — сказал я. — Вон, посмотри на Бондарчука — он тоже актер, а спокойно лежит

и никому не мешает.

— Бондарчук народный артист, у него зарплата совсем другая, — объяснил мне Боря.

Самой трудной была для нас сцена, когда Сережа, узнав, что его не берут в Холмогоры, приходит к Коростелеву, просит взять его с собой и плачет.

Как добиться, чтобы ребенок заплакал? Накапать глицерина или дать понюхать нашатырь — получится неубедительно. И мы придумали такой вариант: один режиссер — злой и плохой — мальчика обижает, а другой — добрый и хороший — жалеет и заступается. Бросили жребий. Мне повезло — я оказался хорошим.

Поставили свет, подготовили кадр, отрепетировали текст. Но не снимаем, держим паузу. Боря стоит, переминается с ноги на ногу, чешется. И тут Таланкин ему говорит:

— Боря, ты сегодня на леса залезал?

— Залезал.

— Но ты знал, что нельзя?

— Мне интересно — что там? Я ребенок.

— А мы за это тебя накажем. Оставим на ночь в павильоне и запрем.

— Не имеете права!

— А мы и спрашивать никого не будем.

— Здесь крысы!

— Игорь, — вступаю я, — ну действительно… Маленький мальчик, всего пять лет, в этом огромном павильоне, в темноте…

— Какой он маленький, ему уже шесть.

— Нет, пять! — у Бори задрожали губы.

— Нет, уже шесть!

— Нет, пять! Шесть будет только через месяц!

И Боря заплакал.

— Мотор! Камера! — быстро сказал я. — Боря, говори текст! Снимаем!

— Коростелев, дорогой мой, миленький, я тебя очень прошу, ну пожалуйста, возьми меня в Холмогоры!

— Стоп!

— Таланкин, из какой вы семьи? Где вы воспитывались?

— Еще дубль! Мотор! Боря!

— Коростелев, дорогой мой, миленький, я тебя очень прошу, ну пожалуйста, возьми меня в Холмогоры!

— Стоп!

— Таланкин, фамилия у вас от слова «талант», а сам вы не режиссер, а жук навозный! — рыдая, ругался Боря.

Тут мы не выдержали. Хохот стоял такой, что третий дубль

снимать было невозможно.

На следующий день, когда Боря пришел, Таланкин ему сказал:

— Здорово ты вчера сыграл, Борис Павлович! Некоторые даже подумали, что ты по-настоящему плакал.

Боря помолчал и спросил:

— А еще надо будет?

— Ну, еще разок.

— Еще разок? Ладно уж, еще разок поплачу.

Между прочим. Если бы Сережу играл Бондарчук, то проблем бы не было: плакать в кадре Бондарчук умел и любил. В той сцене Коростелев берет Сережу на руки и говорит:

— Ну что ты, брат, делаешь! Ведь сказано же, босиком нельзя!

Снимаем. У Бондарчука глаза полны слез. Просим:

— Сергей, лучше без слез. А то мальчик плачет, Коростелев плачет…

— Не буду.

Сняли. Смотрим материал на экране: Бондарчук все-таки пустил слезу. Но только из левого глаза — из того, которого нам во время съемок не было видно.

ДРУГОЙ НОВЫЙ ДИРЕКТОР

Когда мы закончили «Сережу», сдавали фильм уже другому Новому директору. Принимал он картину в своем зале наверху. Один. Пока фильм шел, директор зажигал лампу за столиком у своего кресла и что-то записывал. Когда фильм кончился и в зале зажегся свет, он тяжело вздохнул:

— Да… Наснимали… Ну неужели у нас такая нищая страна, что все дети босиком ходят?

А чего он хотел? Действие происходит в сорок седьмом году, тогда многие ребята даже в Москве до поздней осени ходили босиком. Но мы уточнили:

— У нас Сережа в сандалиях, и Шурик в сандалиях. И Лидка в сцене с велосипедом в тапочках.

— Что вы мне сказки рассказываете! Я же не слепой. Вот у вас там, — он посмотрел в свои записи, — когда дети идут по шоссе — все босые.

— Только Васька и Лидка. А Сережа в сандалиях и Шурик в сандалиях.

Новый директор вызвал своего зама и велел показать эту

часть еще раз. Снова показали. Появился общий план — под огромным небом дети идут по шоссе. Директор остановил показ, зажег свет и спросил у зама, видел ли он на ком-нибудь из детей обувь. Зам сказал, что очень мелко, не разглядел.

— Вот я и говорю, — вздохнул Новый директор, — наснимали… А ведь на этом будет стоять марка «Мосфильма»…

Мамина подруга Катя Левина, которая работала в «Искусстве кино», сообщила, что директор прислал в журнал отчет, где написал, что «Мосфильм» снял столько-то выдающихся картин, столько хороших и одну серую и безликую — «Сережа».

На худсовете объединения фильм тоже приняли кисло. И мы с Игорем поняли, что действительно сняли никудышный фильм и что в кино нам больше ничего не светит.

Я позвонил в ГИПРОГОР — возьмут ли меня обратно, а Таланкин стал подыскивать место театрального режиссера.

Следующий просмотр «Сережи» был в ленинградском Доме кино: они нас пригласили, поскольку Панова была ленинградской писательницей.

В Ленинграде мы впервые посмотрели картину со зрителями, и фильм нам очень понравился. В зале смеялись, аплодировали, в финале многие плакали. И мы смеялись и плакали. И Панова тоже прослезилась, обняла нас и поблагодарила. Больше всех Вере Федоровне понравилась мама Сережи, Ирина Скобцева.

Между прочим. Позже Ирина (Дездемона) сыграла в моих фильмах несколько очень разных эпизодических ярких характерных ролей. Веселую женщину, врача-психиатра, чопорную американскую вдову… Прав был Станиславский: «Нет маленьких ролей…»

Панова послала телеграмму на «Мосфильм» и поздравила коллектив с удачей.

А мамина подруга Катя Левина сообщила, что Новый директор позвонил в «Искусство кино» и велел перенести фильм из самого плохого в посредственные. И включил его (спасибо Пановой!) в программу показа новых картин для строителей Братской ГЭС. А нас включил в состав делегации.

В Братске наш фильм, как и все остальные, принимали хорошо. Строители — зрители благодарные. А на одном из обсуждений, когда зрители хвалили «Сережу» и спрашивали: «Почему привезли режиссеров, а не актеров?» — руководитель делегации Александр Зархи вдруг сказал, что наш фильм посылают на фестиваль в Карловы Вары.

Мы с Таланкиным подумали, что он пошутил, но оказалось — правда.

— А нам почему никто ничего не сказал?

— Ну, забыли, наверное, — сказал Зархи.

Когда мы вернулись в Москву, сразу пошли к оргсекретарю Союза кинематографистов Григорию Борисовичу Марьямову:

— Нашу картину посылают на фестиваль?

— Посылают.

— А нас?

— Вас — нет. Там и так делегация двадцать человек.

— А если мы приз получим?

— От скромности не умрете, — сказал Марьямов, но сжалился и включил нас в состав делегации. Но не на весь срок фестиваля (на две недели), как всех остальных, а только на три дня.

Фильм «Сережа» кончается репликой: «Мы едем в Холмогоры! Какое счастье!»

А мы едем за границу!

КАРЛОВЫ ВАРЫ

В те времена считалось, что каждый советский человек за границей представляет не только себя, но и Великую Страну. И вид у него должен быть соответствующий.

В магазинах приличные вещи купить было нельзя, только у спекулянтов. И нам в Министерстве культуры выдали два талона в ГУМ на пятый этаж (на пятом этаже продавался дефицит). И мы купили: два одинаковых пальто (венгерских), два одинаковых костюма (румынских) и два одинаковых чемодана (ГДР). И два берета и галстука. «Бабочки» купили в папиросном ларьке напротив моего дома. И полетели!

Стюардесса поинтересовалась, что мы желаем на горячее, курицу или бифштекс? Я заказал бифштекс, а Таланкин курицу. Когда принесли, он спросил:

— Как ты думаешь, курицу вилкой надо есть или руками?

— А бог ее знает. Вилкой, наверно.

— Но курица же птица, а птицу едят руками!

— Подождем, кто-нибудь начнет есть, и увидишь.

Оказалось, что все заказали бифштексы. И Таланкин к курице не притронулся. В самолете было много иностранцев, и он не хотел позорить Родину.

В Чехословакии, помимо прочего, мне хотелось попробовать чешского пива и купить цанговый карандаш «Кохинор 6В», как у Михаила Федоровича Оленева. Чешского пива в Карловых Варах мы с Игорем выпили, и немало, — членам делегации его

бесплатно подавали к обеду. А на сэкономленные деньги я купил не только цанговый карандаш, но еще и две пачки жвачки в Пражском аэропорту (в дьюти фри) для детей. И мы вернулись в Москву с жевательной резинкой, с карандашом «Кохинор», с чешскими бусами для Лили, жены Таланкина, с массой впечатлений.

И с «Хрустальным глобусом» — главным призом фестиваля.

Новый директор тут же позвонил в «Искусство кино», чтобы «Сережу» переставили из средних в выдающиеся. Но поздно — номер ушел в печать.

Получив «Хрустальный глобус», мы попали в разряд «наши молодые, подающие надежды режиссеры». Так нас называли в прессе лет пятнадцать. А потом, без переходного периода, сразу перевели в «наши старейшие мастера».

СЛАВА

У меня идиотская походка — спина прямая, пузо вперед, попа назад, а ступни врозь. После Карловых Вар иду по коридору «Мосфильма», встречаю коллегу-режиссера:

— Вот что слава делает с человеком! Даже по походке видно, что знаменитость идет!

Насмешил. Какая, к черту, знаменитость? Меня даже в коридорах «Мосфильма» только знакомые узнают.

Знаменитостью я был в сорок седьмом году, в девятом классе, когда организовал школьный джаз. Собрал такой состав: две скрипки, аккордеон, рояль и три конферансье. Сам был руководителем и ударником. Нот я не знал, но, поскольку занимался в боксерской секции, за меня все охотно проголосовали. Еще у нас была певица — девочка Ляля из 610-й школы. С косичками, в школьной форме. Она пела под Эллу Фицджеральд — низким голосом и слегка подвывая. И все песни — с английским акцентом. Даже «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина».

У меня был пионерский барабан и тарелка, которую мы выменяли у пожарников. Я сидел впереди всех и в каждый номер, даже в лирическую песню, пользуясь руководящей должностью, вставлял брэк — соло на ударных инструментах. Лупил палочками по барабану и тарелке, по ободу, по боковине, по полу. Крутил палочки между пальцами и подкидывал их к потолку. Вовсю старался быть похожим на своего кумира — самого популярного в те времена ударника Лаци Олаха. (Его джаз играл

в кинотеатре «Форум».)

Через полгода джаз запретили. Но мы быстро сориентировались — назвались ансамблем, выучили краковяк, падеграс и мазурку и вставили в репертуар номера под названием «Пародия на джаз». Пародию разрешили.

Поскольку никто, кроме нас, в окрестностях Уланского «стилягу» не «лабал», мы были нарасхват. Наш школьный ансамбль приглашали выступать не только во все женские школы нашего района, но даже и в Министерство деревообрабатывающей промышленности РСФСР. Деревообрабатывающий министр (в нашей школе училась его дочь) так полюбил наш ансамбль, что звал на все праздничные вечера в министерстве. Звонил директору и просил нас прислать. Министерство делало в нашей школе ремонт, поэтому директор не мог ему отказать и шел уговаривать меня. А я набивал цену:

— Некогда, Николай Тихонович. Заниматься надо. У аккордеона по двум предметам тройки, у пианино — по химии двойка, а я — сами знаете… (У меня болезнь — пропускаю буквы в словах. С первого класса.)

Директор шел нам навстречу, и двойки превращались в тройки, а тройки в четверки. А на выпускном экзамене директор собственноручно ручкой с пером № 86 лиловыми чернилами исправил в моем сочинении тринадцать ошибок, и я получил твердую тройку. (Четыре ошибки директор оставил — для достоверности.)

Между прочим. А один раз за правописание меня хотели крепко побить.

Летом сорок первого года я в Тбилиси бегал плавать на купальню. Тогда, как и сейчас, в моде были татуировки. И я сам себе выколол на руке маленький якорь. Потом такой же якорь выколол своему другу, Шурику Муратову. Потом другому мальчику из 6 «Б» — сердце, пронзенное стрелой. И стал модным татуистом — выкалывал якоря, сердца, кинжалы… А Гамлету (сыну милиционера) я выколол на груди орла, несущего голову женщины. Орел смахивал на курицу, но всем нравилось.

А потом ко мне пришел Жора. Жора учился в ФЗУ и был признанным хулиганом. Он велел мне выколоть ему на плече могильный холмик с крестом и надпись: «Нет в жизни счастья». Полдня я старался, двумя иголками накалывал Жоре на плечо тушью картинку и надпись и за это получил две папиросы «Север» (тогда я уже курил). А вечером, когда мы играли в футбол, явился разъяренный Жора: оказывается, в слове «счастья» я пропустил вторую «с», и над «могилой» красовалась надпись «Нет в жизни счатья». Жора хотел меня отлупить, но я предложил вариант: он

меня не лупит, а я вместо надписи на его плече сделаю аккуратную широкую черту, а сверху напишу тот же текст без ошибок. Будет очень красиво. И еще в виде компенсации за моральный ущерб на другом плече вытатуирую кинжал, обвитый змеей с чешуей. (Чешуя особенно ценилась, колоть ее было долго и муторно.) Жора на черту и на кинжал согласился, но писать что-либо на его теле категорически запретил.

В Тбилиси я ездил часто. Летом, в конце пятидесятых, я стоял там на площади Ленина на трамвайной остановке. Подошел третий номер, а мне нужен был пятый. И вдруг из окошка высунулся вожатый трамвая и радостно закричал:

— Привет, художник!

Пригляделся — Жора! Подошел, поздоровался.

— Залезай! По блату без билета довезу!

Я сказал, что мне нужен пятый номер.

Жора закричал, что трамвай сломался и пусть пассажиры немедленно вылезают! Пассажиры вышли, и Жора без остановок довез меня в пустом трамвае до улицы Николадзе. Прощаясь, я написал свой телефон и адрес и дал Жоре: «Будешь в Москве, заходи».

Жора взглянул и вернул мне листок:

— С другой стороны нарисуй кинжал со змеей.

— Зачем?

— Традиция, — и Жора показал пальцем.

В слове «Москва» я пропустил букву "в".

Тогда, в сорок седьмом, на выступлениях нашего ансамбля в спортивный зал набивалось столько народу, что пожарники в целях противопожарной безопасности сгоняли нас со сцены и несколько раз отменяли концерты.

В Уланском, на Сретенке и на Мархлевского меня все школьницы узнавали! А среди «мелочи» (второй-третий класс) шла борьба за честь нести на концерт мои барабан и тарелку.

Победил заика Козленок, парень из третьего «Б». Я затыкал палочки за пояс, засовывал руки в карманы и шел, насвистывая сквозь зубы, а впереди важно вышагивал гордый Козленок с моими инструментами в руках… Вот когда я был знаменитым!

Прошло много лет. В конце семидесятых в Доме архитектора на масленицу устроили блины для актеров театра «Современник». По старой памяти позвали и меня. Под конец вечера на эстраду, где играло трио: рояль, контрабас и ударник, поднялся Михаил Козаков и заявил:

— Все знают, что Евгений Евстигнеев хороший актер, но никто не знает, что он потрясающий ударник. Давайте попросим, чтобы он сыграл.

А архитекторы сказали:

— Все знают, что Данелия режиссер, но никто не знает, что он барабанщик получше вашего Евстигнеева.

Решили устроить соревнование. Евстигнеев сыграл так, что мне на сцену вылезать уже не хотелось. Но отступать было некуда, и я старался, как мог.

Стали решать, кто победил. Актеры кричат: «Евстигнеев», архитекторы — «Данелия». Призвали в арбитры ударника оркестра, толстого и лысого немолодого человека с красными прожилками на щеках. И он на вопрос «кто лучше» сказал, заикаясь:

— К-конечно, Данелия.

А в гардеробе, когда я одевался, он ко мне подошел:

— Г-гия, ты меня не узнаешь? Я К-козленок…

Мы выпили по сто грамм и больше никогда не виделись.

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ ЧАРЛИ-ТРУБАЧА

И еще одно воспоминание, связанное с джазом.

Иногда в наш школьный оркестр удавалось залучить трубача. Чарли было девятнадцать лет. Маленький, щуплый, длинноволосый, одетый по моде сорок восьмого года — туфли на толстой каучуковой подошве, брюки дудочкой, пиджак почти до колен, зеленая широкополая шляпа, — Чарли был великолепным трубачом. Но его ни в один оркестр не брали, потому что Чарли играл только джаз. В руках у него всегда был футляр с трубой. И он охотно вынимал ее по первой же просьбе. Встретишь его на улице Горького или в клубе железнодорожников, попросишь: "Чарли, сыг-

рай", — он тут же достает трубу, вставляет мундштук и начинает «Сан-Луи блюз»… Играл минут пять — пока не подбегали дружинники и не утаскивали Чарли в милицию. При мне так его уводили раза три.

В тот день я проснулся в пятом часу. Уже светает — в начале июня в Москве светает рано, — тихо, даже воробьи еще спят. И вдруг слышу — еле-еле, очень тихо — звук трубы, «Сан-Луи блюз». Я оделся, вышел. На улице — никого. Прошел переулок, вошел на звук через арку во двор. На третьем этаже в окне — Чарли. Голый по пояс, в шляпе на глаза. Играет на трубе с сурдинкой. Странно, но звук, когда я подошел, не усилился — такой же тихий.

— Что, Чарли, не спится?

— Влюбился…
И я ему позавидовал — у меня все было иначе…

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ ВАЛИКО ИЗ СОСЕДНЕГО ПЕРЕУЛКА

В апреле сорок второго Валико Глонти из соседнего переулка (ему было пятнадцать лет) безнадежно влюбился в красавицу Лейлу из нашего переулка, в которую были влюблены все. (Я жил тогда в Тбилиси у Верико.) Валико писал стихи о своей первой любви и читал их инвалиду финской войны, безногому сапожнику Вартану, у которого работал подмастерьем. Вартан слушал стихи, слушал… А потом решил:

— Стихи — это для уха. А я тебе сделаю для глаз.

И пошил Валико ботинки с каблуками из плексигласа, и в каблуки вмонтировал лампочки на батарейках. Наступаешь — лампочка зажигается.

Когда стемнело, Валико стал ходить по нашему переулку под окнами Лейлы туда-сюда. Ходит, а каблуки мигают. Очень красиво! И Вартан тоже прикатил на своей тележке, любовался издалека. Но недолго Валико ходил. Бабушка Лейлы вышла на балкон и накричала на Валико:

— Ты зачем, идиот, тут своим светом мигаешь? Хочешь, чтобы на наш дом немцы бомбу скинули?! Убирайся, чтобы я тебя больше не видела!..

(Во время войны Тбилиси не бомбили, но немецкие самолеты иногда летали над городом и зенитки постреливали.)

А потом в мастерской, когда Валико, с трудом сдерживаясь, чтобы не заплакать, вынимал лампочки из каблуков, Вартан сказал:

— Были бы у меня ноги, я бы по десять лампочек на каждую сделал! И плевать мне было бы на любовь. И на первую! И на последнюю!

МОЯ ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

…Она каждый день ходила через наш двор в булочную за хлебом. Она была… Даже описать ее не могу. Она была как мечта. Я долго собирался и, наконец, отважился познакомиться. Как это делается, я видел в кино.

— Девушка, который час? — крикнул я ей вслед.

— Дурак, — сказала она, не оглядываясь.

Мне было шесть лет, а ей — девять.

КОНЕЦКИЙ

После «Сережи» следующий фильм снимать было страшно. Конечно, хотелось такого же успеха, призов на фестивале, статей в газетах… Но я понял: буду рассчитывать на успех — вообще никогда ничего не сниму. Не надо думать о результатах. Надо снимать то, что самому нравится и за что потом не будет стыдно.

И я взял в Первом объединении сценарий Виктора Конецкого «Путь к причалу».

Конецкий жил в Ленинграде и приехал в Москву для подписания договора.

А вечером он должен был прийти ко мне домой — знакомиться.

Виктор Викторович Конецкий невзлюбил меня сразу: я встретил его босой и с подвернутыми штанами. Был приготовлен обед, на кухне был накрыт стол… Но я обещал маме натереть пол и не рассчитал время.

А Конецкий решил, что это пренебрежение зазнавшегося столичного киношника к неизвестному (тогда) автору.

Но это еще не все. Еще больше он меня возненавидел, когда мы заговорили о сценарии и я сказал, что история его героя, боцмана Россомахи, — для меня не главное, меня больше интересует настроение и антураж. А Конецкий, штурман дальнего плавания, написал о реальном событии, в котором участвовал сам. И боцман тоже был списан с реального человека. И именно о боцмане, об этом нелюдимом, одиноком моряке написал он свой сценарий.

Я Конецкого возненавидел позже, когда два с половиной месяца вынужден был каждое утро слушать, как он поет (два с половиной месяца мы провели в одной каюте, — изучая материал к фильму, шли на сухогрузе «Леваневский» по Северному морскому пути). Пел он фальшиво, гнусным голосом, всегда одну и ту же песню… А не петь Конецкий не мог — это вошло у него в привычку.

Между прочим. В другом исполнении эту песню я услышал, когда мы вернулись из плавания и пошли в гости к писателю Юрию Нагибину. Там усатый худой парень взял гитару и запел: «Надежда, я вернусь тогда, когда трубач отбой сыграет…» Я тронул парня за плечо и вежливо сказал:

— Я вас очень прошу, пожалуйста, спойте что-нибудь другое. От этой песни меня тошнит.

Так я познакомился с Булатом Шалвовичем Окуджавой.

Когда фильм «Путь к причалу» вышел на экраны, Конецкий позвонил и попросил меня срочно приехать в Ленинград.

— Зачем?

— Приедешь — узнаешь.

Он встретил меня и прямо с вокзала повез в сберкассу. Снял с книжки деньги и протянул мне толстую пачку:

— Потиражные за сценарий. Здесь твоя доля — две тысячи триста пятьдесят. Пятьдесят процентов.

Я в той или иной степени работал над всеми сценариями к моим фильмам. Но меньше всего я работал над этим сценарием.

— Я сценарий не писал и денег не возьму, — сказал я и вышел из сберкассы. Конецкий — за мной:

— Ты много придумал.

— Это неважно. Я не написал ни строчки.

Тогда он положил деньги на перила мостика (мы шли по мостику через Мойку), сказал:

— Мне чужие деньги не нужны, — и пошел.

И я сказал:

— И мне не нужны.

И тоже пошел. А деньги лежали на перилах. Две тысячи триста пятьдесят. Машину можно купить, «Победу».

Фанаберии у нас хватило шагов на семь. Подул ветерок, мы развернулись и, как по команде, рванули назад.

Деньги эти мне очень пригодились, потому что следующий фильм я начал снимать только через год, а между фильмами режиссерам зарплату не платят.

В тот день, когда я приехал в Ленинград, Конецкий устроил банкет по случаю получения им письма от президента Франции Шарля де Голля. Книга Конецкого уже была переведена на многие языки, он был выдвинут на Гонкуровскую премию, и сам генерал де Голль, президент Франции, прислал Конецкому письмо, в котором благодарил и хвалил его. (Конецкий до этого послал де Голлю свою книжку на французском.)

Конецкий всегда боролся за справедливость, и из-за этого у него часто случались неприятности. А выпив, он начинал особо активно бороться за справедливость. И в тот день после банкета мы оказались в милиции. Я взял у Конецкого письмо от Де Голля, положил на стойку перед дежурным:

— Вот! — и объяснил, что это письмо от президента Франции (показал пальцем на герб и президентскую печать) писателю Конецкому, гордости нашей литературы (показал на Конецкого).

— А документы у нашей гордости есть? — спросил дежурный.

Конецкий предъявил членский билет Союза писателей.

Дежурный посмотрел на удостоверение, на худого мужичка в пиджаке с оторванным лацканом и с фингалом под глазом, на грузина с разбитым носом, вздохнул и сказал устало:

— Ладно, свободны, писатели.

Слово «писатели» он выговорил как нечто неприличное…

После перестройки Конецкого перестали издавать, и они с женой жили на одну пенсию. Я получал деньги за фильмы и хотел ему помочь. Но он категорически отказывался.

— Взаймы, — уговаривал я.

— Если действительно будет очень надо, я сам тебе скажу. На то мы и друзья.

Но помогли ему моряки. Еще при жизни издали полное собрание его сочинений, а когда Виктор скончался, помогли его жене и верному помощнику Татьяне похоронить его.

Хоронили капитана дальнего плавания, выпускника военно-морского училища, писателя Виктора Викторовича Конецкого по высшему разряду, со всеми положенными почестями, отпевали в Петропавловском соборе и был воинский салют. Проводить Виктора Конецкого пришли десятки тысяч людей: его в Ленинграде очень любили и очень им гордились.

МЛАДШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ

Действие фильма «Путь к причалу» происходит в Арктике: спасательный буксир тащит старый корабль «Полоцк» в Мурманск на переплавку. Шторм. Спасатель получает сигнал бедствия: тонет лесовоз. Для того, чтобы успеть оказать помощь, нужно освободиться от «Полоцка». На «Полоцке» четыре человека: боцман Россомаха и три матроса, они сами должны принять решение. Если обрубят трос — могут погибнуть. Решают рубить, «Полоцк» налетает на скалы, спасаются все, кроме боцмана.

Чтобы изучить материал, мы попросили Первое объединение командировать нас в Арктику. Нас — это Конецкого, меня и Таланкина. Таланкин хотел снять фильм по рассказу Конецкого «Когда позовет товарищ» (тоже Арктика), но договорились, что сначала Конецкий будет работать со мной.

Мы получили под отчет деньги (суточные, проездные), полярную амуницию (в костюмерном цеху «Мосфильма»), купили билеты, попрощались с родными и поехали в аэропорт Шереметьево. Тогда он был второстепенным, международных рейсов там еще не было.

В этот день наш самолет не полетел. Объявили — завтра. В аэропорту была небольшая гостиница, две комнаты по двенадцать коек. Мы решили домой не возвращаться, — чего мотаться туда-сюда, переночуем в гостинице, сыграем в преферанс, выпьем

пива. И звонить домой не стали.

На следующий день опять Воркута закрыта, опять не летим. Я предложил поехать домой, но Таланкин энергично запротестовал, — боялся, жена спросит, где он был прошлой ночью, и поди рассказывай…

И снова сели пульку расписывать.

На третий день, наконец, дали вылет. Поскольку рейсы отменяли, самолет набился до отказа.

Во время посадки летчики стали отбирать у пассажиров арбузы, которые те везли друзьям: «Перевес». Даже тележку подкатили, куда складывать этот «перевес». Пассажиры скандалили, некоторые кричали, что летчики хотят эти арбузы продать, и, чтоб никому не достались, разбивали их об асфальт.

Влезли в самолет, сели: Конецкий рядом с Таланкиным, я — за ними. А рядом со мной — рыжий парень лет двадцати двух, младший лейтенант.

Завели мотор. Младший лейтенант спросил у стюардессы, почему не дают карамель.

— Не завезли, — сказала стюардесса.

— Что значит «не завезли»? — разозлился младший лейтенант. — Мало вам арбузов и карамель решили заначить?

У него при посадке отобрали два арбуза.

— Если вы не прекратите хамить, я вас высажу, — пригрозила стюардесса.

Слово за слово, разгорелся скандал. Появился летчик и попросил лейтенанта выйти из самолета.

— Почему это?

— Вы пьяны.

Я заступился за лейтенанта, сказал, что он трезвый и просто нервничает.

— И вы пьяны, — сказал мне летчик.

— Я? Дыхнуть?

— Выйдем из самолета, и там дыхнете.

Мы с лейтенантом вышли, а летчик быстро убрал ступеньки, захлопнул дверь, и самолет улетел. А с ним и Таланкин с Конецким, и мои вещи, и документы. И деньги. Мы остались среди разбитых арбузов. Я — в одной рубашке, с билетом в руках, а лейтенант оказался предусмотрительным, прихватил с собой свой чемоданчик.

Пошли к начальнику аэропорта — доказывать, что абсолютно трезвые. А начальник сказал, что ничем не может помочь, — откуда он знает, что мы не врем? Единственное, что он может сделать, — это забронировать для нас, как для опоздавших, два билета на завтрашний рейс. Но нам, как опоздавшим, придется

доплатить штраф — восемьдесят рублей за двоих.

— Мы — доплачивать? — взорвался младший лейтенант. — Да это вы нам должны доплатить за свое хамство!

— Будете качать права — заплатите за билеты полную стоимость, — сказал начальник.

Я понял, что это не пустая угроза, вытащил не в меру вспыльчивого лейтенанта из кабинета и поинтересовался, есть ли у него деньги. У лейтенанта после отпуска, естественно, денег не было.

Домой за деньгами я ехать не мог: что скажут мои? Двое суток болтаюсь в Москве и даже не позвонил. И я поехал на метро «Аэропорт» к Леониду Гайдаю. Гайдая дома не было, я занял сто рублей у его жены, актрисы Нины Гребешковой, и попросил об этом никому не говорить.

Когда вернулись в аэропорт, первое, что я сделал, — дал телеграмму домой: «Долетел благополучно, целую, Гия». И пошел в буфет пить кофе. А младший лейтенант взял у меня деньги и побежал в кассу — доплачивать за билеты. (Паспорта тогда не требовались.) Через десять минут появляется, возбужденный и радостный, и сообщает, что договорился со стюардессами, — они нас завтра без билетов посадят на самолет, а сегодня мы за это приглашаем их на ужин в ресторан. Я сказал, что не надо:

— Доплати — и полетим по-человечески.

— Будь человеком! — взмолился младший лейтенант. — Мне же теперь опять год на базе на Чукотке сидеть!

Вечером мы встретились со стюардессами, взяли такси и поехали в ресторан «Метрополь».

В ресторан пустили всех — и младшего лейтенанта, и стюардесс, — кроме меня. В рубашке без пиджака в ресторан не пускали. Вышли из положения так: лейтенант и девушки прошли, потом одна из стюардесс вынесла мне китель лейтенанта. В кителе швейцар меня пропустил. И я появился в респектабельном ресторанном зале в кирзовых сапогах и в длинном, до колен, военном кителе с погонами (младший лейтенант был высоким парнем).

Сто рублей — большие деньги, мы себе ни в чем не отказывали. Младший лейтенант не пропускал ни одного танца — приглашал то одну стюардессу, то другую, а под конец плясал с обеими сразу.

Потом мы на такси повезли девушек домой. Жили они в Малаховке в общежитии. Лейтенант просил пустить нас переночевать, но получил твердый отказ: «Нельзя, вахтерша». И мы на том же такси поехали в Шереметьево.

Когда расплатились с таксистом, денег осталось девять

рублей.

На следующий день с утра лейтенант побежал искать наших девушек. Вернулся поникший: выяснил, что наши стюардессы появятся только через три дня, у них отгулы.

— Поехали опять к той артистке, — попросил он.

Но тут к нам в номер вошла женщина средних лет в летной форме и спросила, мы ли вчера Зину и Фриду в ресторан водили?

— Мы.

— Пойдемте.

И она посадила нас в «дуглас». Тогда пассажиров возили в основном на оставшихся после войны «дугласах». Некоторые переоборудовали: поставили ряды кресел, а некоторые — нет. Нам достался необорудованный: у стен откидные железные сиденья, а багаж сложен посередине, в проходе. Пассажиры стали возмущаться и требовать, чтобы их пересадили на нормальный самолет, с креслами. А мы с младшим лейтенантом стали всех убеждать, что, пока будут искать самолет и пересаживать, Воркута опять закроется и придется еще неделю здесь куковать! Мы понимали, что без билетов в другой самолет нас могут и не пустить.

— Полетели, — крикнул младший лейтенант летчику. — Большинство за!

Самолет взлетел. Недовольные пассажиры стали на лейтенанта ворчать. Опять слово за слово, и он со всеми переругался.

Путь долгий. Полярники затеяли преферанс. Нужен был четвертый игрок.

— Умеешь? — спросил меня младший лейтенант.

— Плохо.

— Играй! Я буду помогать.

— Играй сам.

— Меня не возьмут. Они на меня злые.

Я сел четвертым. Полярники соображали с такой скоростью, что я не успевал подумать и ходил по подсказкам младшего лейтенанта. Младший лейтенант тоже не успевал подумать и, когда пульку расписали, оказалось, что мы проиграли двенадцать рублей.

— У меня только девять. — Я положил на чемодан, на котором играли, деньги. — Остальное я вам, когда прилетим в Тикси отдам. Извините.

— Да ладно…

— Спокойно! — и младший лейтенант открыл свой чемоданчик, достал бутылку «Столичной», которую, очевидно, он вез друзьям, и сердито поставил перед игроками: — Вот. Три

рубля, двенадцать копеек. (Столько стоила тогда «Столичная».) Рас-

чет! — И уселся на место.

— Идите разопьем! — позвали полярники.

— Не будем мы с вами пить, — отказался младший лейтенант.

— Чего так?

— Мухлюете!

— Чего?!!

— Поймали новичков и раздели!

Скандал. Чуть до драки не дошло.

Первая посадка была в Воркуте. Нас, пассажиров, на старом автобусе подвезли к одноэтажному деревянному дому, который оказался столовой. На пластмассовых столиках стояли черный хлеб, соль и горчица. Пассажиры выстроились в очередь на раздаче, а мы быстро намазали несколько кусков хлеба горчицей, посолили и, чтобы не позориться, вышли есть на крыльцо. Было холодно, дул пронизывающий резкий ветер, а я — в одной рубашке. К нам подошла собака, остановилась, виляя хвостом. Я бросил и ей кусок хлеба. Собака понюхала, вилять хвостом перестала, с упреком посмотрела на нас и ушла.

Ночевать нас привезли в школу. Кроватей в школе не было, и все стали устраиваться спать за партами.

— Пошли в город на танцы, — позвал меня младший лейтенант.

Я отказался: до города пилить восемь километров. А лейтенант пошел — и обратно явился только под утро.

На следующий день полетели дальше. Летели над тундрой: внизу бесконечная равнина ржавого цвета, а по ней раскиданы ярко-голубые сверкающие озерца. Другая планета! Я смотрел в иллюминатор, а младший лейтенант резался с полярниками в дурака на щелчки. Утром полярники забыли обиду и угостили нас крутыми яйцами и салом.

На Диксоне вылезли из самолета — погода омерзительная: мокрый снег, ветер. А я уже в самолете замерз, как цуцик, — сидишь на железной скамейке, а за спиной холодный железный борт.

Нас отвезли в двухэтажную щитовую гостиницу, одиноко торчащую на пустыре у аэропорта. Я сразу же лег на кровать и укутался одеялом.

— Пошли на танцы, — младший лейтенант опять за свое.

— Какие тут, к черту, танцы?

— Люди есть, значит, и танцы есть.

И ушел.

Между прочим. Лейтенант был прав. Когда я летом сорок шестого был в Сталинграде — поехал с мамой на съемки фильма «Клятва», — съемочная группа жила на пароходе: весь город лежал в руинах. А среди остовов домов — сбитая из досок танцплощадка. И по вечерам там под баян танцевали военные с девушками. Есть люди — есть и танец.

Ночью я не спал, думал. Конецкий и Таланкин не знают, что я лечу, могут меня не дождаться, сесть на какой-нибудь корабль и уплыть. А я без денег, без документов… Ближе к утру явился младший лейтенант. Подошел к моей койке, позвал шепотом:

— Георгий, пошли в уборную! Поможешь!

У него удостоверение выпало в очко. Он зажигал спички. Его видно, оно сверху плавает, но глубоко — рукой не достать. Надо, чтобы я подержал его за ноги. «Если я его не вытащу, мне светит трибунал!»

В сортире мы отодрали от очка доски, и лейтенант нырнул в яму. Первый раз он не рассчитал расстояние и окунулся с головой.

Заполярье, край земли, путь мужественных покорителей Арктики. Нансен, Лаптев, Амундсен нашли здесь свою славу. А я чем занимаюсь — стою в будке сортира и держу за ноги младшего лейтенанта, который копается в говне…

Удостоверение выловили, младший лейтенант разделся догола, я поливал его из ведра холодной водой, а он тер себя своей майкой. Майку потом выкинули. Когда вернулись в комнату и легли, сосед заворочался и недовольно пробормотал:

— Ну и напердели, дышать нечем.

Лейтенант встал, достал из своего чемоданчика флакон одеколона и вылил его на себя. Тут полярник от возмущения совсем проснулся:

— Ты что делаешь?! Напердел так напердел, никаким одеколоном не перешибешь! Только зря израсходовал!

И тут снаружи раздался треск, крик, а потом — истошный мат на всю тундру, — кто-то пошел в сортир и провалился. Доски-то мы на место положили, но прибить их было нечем.

Между прочим. Чтобы понять, почему полярник так возмутился, когда лейтенант вылил одеколон, надо вспомнить ситуацию на Севере в те времена.

Квартальный план по спиртным напиткам там выполнялся за неделю. И почему-то поставляли напитки всегда так: есть водка — нет пива, есть пиво — нет водки. Такая сцена: Мурманск. Пивной ларек на набережной. За ларьком на рейде — корабли. На кораблях — флаги всех стран… А к ларьку — длинная очередь: завезли пиво. В очереди среди прочих — два ллойдовских

капитана. (Ллойдовский капитан — морская элита. Он должен в совершенстве владеть английским и французским, знать лоции всех крупных портов мира и много чего другого…) На капитанах — фуражки, сшитые по заказу в Голландии, белоснежные сорочки, приобретенные в Англии. Костюмы сидят безупречно, пуговицы сверкают. Подходит их очередь. Капитаны берут две кружки пива, отходят в сторонку, достают из кармана два флакона тройного одеколона, отвинчивают колпачки, чокаются, одним глотком выпивают одеколон и запивают пивом.

А когда в единственный в Мурманске ресторан (он был в гостинице, где мы жили, когда снимали фильм «Путь к причалу») привозили водку, очередь выстраивалась такая, что конца ей не видно. Холодно, сумрачно, идет дождь со снегом, а очередь часами стоит и ждет.

Открывается дверь, два швейцара выносят пьяного клиента, аккуратно кладут на тротуар, потом выносят второго, кладут рядом. И объявляют:

— Следующие двое — заходи!

ТИКСИ

Когда самолет сел в аэропорту Тикси, в окошко я увидел, что по полю бегут Конецкий и Таланкин с моей теплой курткой в руках.

Оказывается, они уже устроились на сухогрузе ледокольного типа «Леваневский» и оттуда по рации выяснили, что в Тикси летит дикий грузин: «Без багажа, в одной рубашке».

До Тикси летели трое суток.

Младшему лейтенанту мы дали денег, и он полетел дальше.

А я пошел на почту звонить в Москву. Тикси — обычный северный поселок. Холодно, все в основном в телогрейках и ватных штанах. И вдруг вижу: по снегу навстречу вразвалку шагают три парня в зеленых и желтых пиджаках, в пестрых шелковых рубашках с попугаями и обезьянами, в модных узких брюках и мокасинах…

— «Индигарка» пришла из Индонезии, — объяснил Конецкий. — Ребята себя народу показывают.

На почте соединили с Москвой. Слышимость была плохая, мама кричала в трубку:

— Мы ничего не можем понять! Мы получили телеграмму, что ты долетел, потом позвонила Катя, что вроде бы кто-то видел тебя в ресторане в военной форме, а сегодня Нина по секрету

сказала Любе, что ты был у нее и занял деньги! Где ты, Гия? Скажи честно, что случилось?

«Господи, какая же я свинья!»

МОРЯКИ И ПОЛЯРНИКИ

На «Леваневском» нам выделили две каюты. В одной разместились мы с Конецким, в соседней — Таланкин.

И «Леваневский» вышел в море.

Мы доставляли грузы полярникам на острова.

Острова в море Лаптевых все примерно одинаковые: сначала плоско — ледяной припай, потом крутой обрыв — метров шесть, потом опять плоско. Море Лаптевых мелкое, к островам корабль подойти не мог, поэтому груз краном укладывали на самоходную баржу и на барже шли до острова. Сгружали вручную. Но иногда и баржа не могла вплотную подойти к ледяному припаю, и приходилось спрыгивать с баржи и тащить тяжелые грузы по грудь в ледяной воде. Мы тоже работали на разгрузке, чтобы было чем занять время. Старались работать наравне со всеми. Поначалу матросы на нас косились, — они работали в общий котел и думали, что с нами придется делиться. Но, узнав, что мы работаем бесплатно, успокоились.

Когда мы подходили к острову, первыми на берег прибегали собаки. Собаки нам радовались — мы привозили им еду.

Потом на вездеходе приезжали полярники и хмуро спрашивали:

— Где кончаются ваши пятьдесят кабельтовых, опять там? — и показывали вниз, под обрыв.

— Тут.

Полярники нам не радовались. Сидели и тихонько матерились.

По правилам моряки должны были оставить груз в пятидесяти кабельтовых от кромки льда. У моряков они всегда кончались под обрывом, и полярники, которых было три-четыре человека, тяжелые грузы поднять не могли. Полярники дожидались, пока выгрузят продукты и спирт, забирали их и уезжали. А все остальное так и оставалось под обрывом. Почти на всех островах под обрывом валялись щиты, ржавые бочки и даже трактора… «Если бы это им действительно было нужно, подцепили бы тросом и вездеходом вытащили», — говорили моряки.

К концу первого месяца плавания во льдах пробились до

острова Жохова (это около семьдесят пятого градуса северной широты). До нас два года ледовая обстановка не позволяла к нему подойти. Продукты полярникам сбрасывали с самолета. Как-то раз сбросили замороженную тушу коровы. Туша ударилась о лед, разбилась на мелкие кусочки, и осколком ранило собаку.

И здесь первыми на берег прибежали собаки.

Матросы, как всегда, привезли кастрюлю с горячим борщом, вылили на снег — образовалась лунка вроде миски. Собаки стали лакать. Потом на вездеходе приехали полярники. Выяснили, что пятьдесят кабельтовых кончаются под обрывом, залезли в машину и стали ждать продуктов. А потом появились два белых медведя-подростка. Спустились с обрыва и пошли к «миске». Собаки поджали хвосты и отбежали метров на двадцать. Медведи неторопливо ели, а собаки возмущенно лаяли. Боцман сжалился над собаками и по рации велел привезти еще кастрюлю борща.

А потом прибежал лохматый щенок. Он не мог спуститься и, жалобно повизгивая, бегал туда-сюда. Один из медведей неторопливо поднялся наверх и легонько дал щенку лапой под зад. Щенок кубарем скатился с обрыва на снег, отряхнулся, подбежал к лунке и стал быстро лакать борщ. Второй медведь покосился на него, но смолчал. Первый медведь вернулся и тоже стал есть. Когда он выловил из лунки кусок мяса, щенок подпрыгнул и попытался вытащить у медведя кусок прямо из пасти. Медведь уступил.

Привезли еще борщ, сделали еще одну «миску». Медведи тут же разделились, один остался у старой, другой пошел к новой. А щенок бегал и ел то из одной, то из другой. А неподалеку сидели и смотрели на это грустные голодные собаки.

А мы таскали грузы. Я был простужен, температурил, и очень хотелось пить. Неподалеку, возле чума, стояла чукчанка с ребенком на руках, без шубы, в одном платье — у них же лето. А мы все в теплых куртках и в шапках. Я поднялся и попросил у нее попить. Она вынесла мне стакан мутной теплой воды (растопленный лед), и отдельно на тарелочке — кусочек заплесневелого черного хлеба, а на нем маленький кусочек сахара. А ведь им два года ничего не привозили, она, наверное, отдала мне последнее…

Между прочим. Когда снимали в Ярославле «Афоню», нужен был кадр: двор с верхней точки. Определили балкон, с которого хорошо было снимать, высчитали квартиру, поднялись, позвонили. Открыла женщина лет тридцати пяти-сорока. Мы объяснили, что мы с «Мосфильма», просим разрешения снять один кадр с ее балкона.

— Господи, что же делать? — расстроилась она. — Мне же на

работу надо!

Мы сказали, что не страшно, поищем другой балкон.

— Да нет! Вы снимайте, потом запрете дверь и ключ под коврик положите. Только вот кто вас покормит? Не по-людски получается — гостей даже чаем не напоила!

И я вспомнил ту чукчанку.

ГЕРАСИМ

На Жохове полярники, узнав, что с моряками на берег высадился известный писатель Конецкий, позвали его к себе в гости, а заодно и нас.

Нас угостили медвежатиной и показали фильм «Катя-Катюша». Пустили его с конца и повторяли весь текст за актерами наоборот, начиная со слова «ценок» (конец.) За два года выучили.

Потом на собачьей упряжке приехал чукча Герасим. Он по рации узнал, что пришел груз, и приехал за аккумулятором и приемником, которые предназначались для него. Спросил, привезли ли кино. Узнав, что привезли кино не про войну, а про любовь, сказал, что смотреть его не будет.

— А ты жену привези. Она про любовь любит.

— Нету жена. Срать пошла, пурга унесла!

Герасим достал из кармана пачку «Мальборо», угостил всех, сел в свою упряжку и уехал.

Я спросил, откуда у него «Мальборо». Полярники объяснили: чукчи спиваются, и им запретили возить спиртное. Они стали гнать самогон из сахара — им перестали продавать сахар. Они стали гнать из муки — перестали давать и муку. А теперь они шкурки на нарты и — на Аляску.

— А пограничники?

— Какие там пограничники? Мороз минус пятьдесят и полярная ночь…

На прощанье полярники подарили нам кусок бивня мамонта.

Мы разметили бивень на три равные части и Таланкин стал его пилить. Пилил днем. И ночью, когда не спал, пилил. Но бивень оказался таким твердым, что работы Игорю хватило до конца плавания. Еще и в Москве допиливал.

Так что у меня на память об острове Жохова остался кусок бивня.

На Жохове не обошлось и без потерь. Когда я во время разгрузки сел перекурить, эти два негодяя-медведя подошли ко мне сзади, схватили зубами уши моей меховой шапки, потянули

каждый в свою сторону, оторвали и принялись жевать. Это была папина ушанка, которую я носил двадцать лет, и у нее была своя история.

Между прочим. Во время войны, когда мы с мамой жили в Тбилиси, отец с оказией переслал свои вещи — пальто, костюм, сапоги, свитер, зимнюю шапку-ушанку — целый чемодан, чтобы мы поменяли их на продукты.

Ушанку я забрал и сказал маме, что буду носить ее сам. И с нетерпением ждал, когда достаточно похолодает, чтобы можно было ее надеть.

В школу я ходил мимо Верийского базара, у входа на который всегда околачивались блатные. Главным у них был Пипин Короткий — двадцатипятилетний парень ростом чуть выше меня, с золотыми зубами и подкрученными усиками. И в первый же день, когда я проходил в шапке мимо базара, Пипин показал на меня пальцем, ко мне подошел здоровый парень и содрал шапку. Я побежал за ним: «Это папина шапка! Он на фронте! Отдай!» Тогда этот гад повернулся и ударил меня в лицо. Я упал. Прохожих было много, но никто за меня не заступился: блатных боялись.

В тот день я сидел на уроках и ничего не слышал, ни о чем, кроме как о шапке, думать не мог. Уж лучше бы я ее не брал, на масло бы поменяли… Но есть на свете справедливость. После уроков на крутом спуске на улице Барнова мне повстречался Пипин. Он поднимался в гору мне навстречу, в папиной шапке. Я разбежался и что есть силы врезал ему головой в подбородок. Пипин упал, шапка слетела, я схватил ее и убежал.

На следующий день я опять из принципа надел шапку, но в школу пошел окольными путями, минуя базар. На подходе к школе меня подкараулил мой друг Шурик Муратов. Шурик предупредил: они узнали, что я здесь учусь, и теперь ждут меня во дворе. И вместо школы я пошел к бабушке Буте. Пипина посадили через неделю, но я все равно продолжал ходить к Буте: мне у бабушки было хорошо. Так и ходил к ней две недели, пока мама меня не застукала.

А конфликт с Пипином Коротким завершился так. Летом сорок второго я каждый день ходил на купальню. Там был бассейн и вышка, и я стал заниматься в секции плавания. А когда бассейн закрыли на чистку, я стал ходить купаться на Куру. Поскольку вещи на берегу оставить нельзя, шел босиком и в коротеньких штанишках, в них и купался. Пока идешь обратно, все высохнет. (Самое неприятное — идти босиком по расплавленному от жары асфальту.)

На берегу Куры блатные играли в зари (кости). Я наблюдал за

игрой издалека: интересно. Перед блатными лежали пачки денег, часы, кольца…

Среди игроков был и Карло — рецидивист, который жил в угловом доме в нашем переулке. Играл он на кресты; я и сейчас их помню — тяжелые, золотые (наверное, музей ограбил). И все время проигрывал. А как-то раз он подозвал меня:

— Иди сюда! Кинь.

Рука фраера считается счастливой. Я кинул — вышло шесть и шесть. И дальше мне везло. В тот день мы выиграли кучу денег, но мне он дал всего рубль на стакан семечек: «Деньги портят людей».

На следующий день утром слышу крик:

— Гия!

Выглянул — стоит Карло:

— Пошли купаться! — и подмигнул. Конспиратор!

Я поскорее выбежал из дома, чтобы наши не увидели, с кем я дружу. И мы пошли на Куру — кидать кости…

Так я ходил с Карло на берег Куры несколько дней.

Мне везло, семечками я был обеспечен. Но мне все это совсем не нравилось. Страшно с блатными, да и противно: они играли на всё. Так, раз при мне один проиграл собственное ухо, достал финку, отрезал его и кинул. А другой проиграл сестру. Не знаю, отдал он ее выигравшему или нет, — ни тот, ни другой больше не появлялись. И еще я очень боялся заразиться от ростовского вора Целки: он болел гнойным сифилисом, и у него была дыра вместо носа. (В Тбилиси и своих блатных хватало, а во время войны понаехали и воры из Одессы, Ростова, Киева и других оккупированных городов.)

А на третий день там появился и мой враг Пипин Короткий. (Блатные его выкупили из тюрьмы.) Он со свитой шел по берегу в нашу сторону. Я хотел смотаться, но Карло не пустил меня: «Не дрыгайся. Играй». (Он знал про папину шапку.) Когда Пипин подошел, Карло сказал: «Не трогай пацана, Пипин. Он со мной». И Пипин, сказал, что он не знал, что я человек Карло. И даже пожал мне руку… (Карло был, наверно, намного главнее Пипина Короткого.)

А на следующую зиму я спокойно ходил в школу в папиной шапке мимо блатных у Верийского базара и никто меня не трогал.

И в Москве я в этой шапке ходил и в школу, и на каток, и в институт, и в ГИПРОГОР, и на «Мосфильм». И если бы не эти хулиганы-медведи, носил бы ее до сих пор.

Между прочим. В тот же день, когда я встретил Пипина, кто-то увидел, что недалеко от берега течение несет тело

утопленника. Блатные вытащили синее, распухшее тело на берег и стали выбивать золотые зубы, ударяя камнем по разложившимся губам… Я спать не мог — мне все снился этот утопленник.

После этого везти мне перестало, и Карло больше меня не звал. А тут и купальня открылась.

Последний раз Карло я видел в апреле сорок второго, когда мы с Шуриком Муратовым (уже после его возвращения из Ирана) помогали его отцу строить дом. Дом отец Шурика строил на краю оврага. Мы услышали выстрелы, побежали смотреть — по другой стороне оврага бежал Карло, за ним — двое, кричат: «Стой!» — и стреляют. Карло захромал и упал. Преследователи подошли, взяли Карло за ноги и потащили…

СПАСИБО ТОВАРИЩУ «СТАЛИНУ»

Когда мы шли от острова Жохова, ударили морозы и «Леваневского» затерло во льдах. К нам на подмогу с острова Врангеля вышел ледокол «Сталин» — его почему-то забыли переименовать. Пока он шел, у нас кончился хлеб и почти кончилась пресная вода, — осталось только на питье, а для всего остального (постирать, побриться) использовали морскую, соленую. Умываться соленой водой еще ничего, бриться хуже — порежешься, потом порез долго не заживает. Мы хотели отпустить бороды, но Конецкий сказал, что нельзя: появиться в кают-компании небритым — проявить неуважение к капитану.

Делать было нечего, и помполит (помощник капитана по политическому воспитанию, главный идеолог на корабле) устроил нам творческую встречу с матросами и попросил нас рассказать, как делается кино. Мы рассказали.

— Вопросы есть? — спросил помполит.

Пауза. Потом поднялся молоденький матрос:

— Простите, если я правильно понял, то сценарист написал сценарий, оператор снял это на пленку, художник построил декорации, композитор написал музыку, актеры сыграли, директор отвечает за деньги. Так?

— Так.

— Тогда такой вопрос — а что делает режиссер?

Мы стали объяснять, запутались… И матросы поняли, что режиссер — как помполит на корабле: должность большая, зарплата высокая, а делать нечего.

Чтобы разрядить обстановку, помполит попросил рассказать,

о чем будет наш фильм. Я рассказал.

— Ну как, нравится?

— Нравится, — вяло похвалили матросы. — Но лучше бы сняли про красивых женщин, рестораны с музыкой и пляж в Сочи…

Вечером к нам в каюту зашел старпом Геннадий Бородулин, с которым мы за время плавания подружились. Хотя на корабле был сухой закон, он его нарушил и принес бутылку спирта. Выпили. Бородулин сказал, чтобы мы не расстраивались:

— Ребят можно понять. Четвертый месяц в море. А сюжет у вас нормальный. Вот только женщины нет.

— Как нет? А Мария?

— Мать сына боцмана? Не то — она в возрасте. Надо молодую, красивую.

— Не обязательно…

— Давай проверим.

Бородулин повел нас в радиорубку и попросил радиста связать его с «Новой Сибирью»:

— Новая Сибирь, Новая Сибирь, я Леваневский, — начал вызывать Комаров в микрофон. — Как слышите? Прием.

— Я Новая Сибирь. Слышу вас, Леваневский, прием.

Комаров передал микрофон Бородулину.

— Новая Сибирь, у нас на борту Тимофеева. Она просит подтвердить условия. Как понял? Прием, — сказал Бородулин.

— Ничего не понял. Какая Тимофеева?

— Лидия Петровна, сорок первого года рождения (в то время 21 год), выпускница кулинарного техникума. Следует по вашему запросу к вам на станцию помощником повара. Просит подтвердить двойной оклад, полярные и трехмесячный отпуск. Прием!

— Что-то путаете вы и ваша Тимофеева. Мы никаких запросов никому не посылали. Конец связи.

— И что мы проверили? — спросил я.

— Это только конец первого акта, — сказал Бородулин. — Антракт.

Антракт был недолгим.

— Леваневский, Леваневский, я остров Беннет! Как слышите, прием? — заговорила рация.

— Вас слышу, прием.

— Ошибка в предписании! Помощника повара запрашивали мы! Как поняли, прием!

— Леваневский, я Новая Сибирь! На связи начальник станции. Товарищ, который с вами говорил, не курсе, он гидролог. Беннет врет! Тимофееву мы вызывали! Как поняли,

прием?

— Леваневский, я Айон! Как слышишь, я Айон!

— Слышу тебя, Айон.

— Соедини с Тимофеевой.

— Что я тебе, телефонистка?

— Тогда срочно сообщи — Айон предлагает ей должность помощника повара и фельдшером по совместительству! Как понял, прием!

— Айон, я Новая Сибирь. Какого хера ты лезешь! Мы человека вызывали, он к нам едет! Мы ему двойной оклад даем!

— Леваневский, я Беннет. Скажи Тимофеевой, берем ее шеф-поваром и заместителем начальника станции. С оплатой годичного отпуска!

— Беннет, что ты несешь, твою мать! Какой замнач? Вас там всего двое!

— Ну как, — спросил нас Бородулин, — достаточно? Или продолжим радиопостановку?

— Достаточно, — сказал Конецкий. — У меня был в первом варианте подобный эпизод.

— Тогда финальный монолог. — И в микрофон: — Айон, Сибирь, Беннет! Довожу до вашего сведения: только что получена радиограмма. Начальник Главсевморпути товарищ Афанасьев предлагает Тимофеевой должность своего первого заместителя и по совместительству — директора столовой. С полной оплатой бессрочного отпуска. Тимофеева берет тайм-аут для принятия окончательного решения. Конец связи. Отключайся, — сказал Бородулин радисту.

И тут действительно пришла радиограмма: «Режиссерам Георгию Данелия и Игорю Таланкину. В связи с возможной поездкой на фестиваль в Акапулько срочно прибыть в Москву. Директор Мосфильма».

Через три дня пришел «Сталин», вызволил нас изо льдов, и «Леваневский» пошел домой — в порт приписки Мурманск. Спасибо товарищу «Сталину»!

Чтобы мы с Таланкиным быстрее добрались до Москвы, Конецкий попросил капитана высадить нас на Диксоне.

СЕРЫЕ ТЕНИ

В порту Диксона мы выяснили, что ближайший самолет на Москву будет только завтра. Заказали билеты и отправились ночевать в памятную мне гостиницу (пока мы изучали Арктику,

доски в сортире прибили). В гостинице, кроме нас, были еще два человека, полярник и матрос. Навигация кончалась, а вместе с ней и сухой закон, и они угощали нас портвейном «Солнцедар» (других напитков на Диксон не завезли).

А на следующий день на Диксоне поднялась такая пурга, что не только самолеты не летали — выйти на улицу было страшно.

Сели пить чай.

Полярник двадцать пять лет проработал поваром на разных станциях и за это время ни разу не был в отпуске на материке — копил деньги. И вот теперь собирался купить дом в Крыму, машину, жениться.

— И буду на участке редиску сажать. И розы.

— А если кирпич на голову?… — спросил матрос. — Получится, что ты вообще не жил, только вкалывал!

— Ну, упадет так упадет. Значит, судьба, — усмехнулся повар. — Но вот в чем ты не прав — это что я не жил. А я жил. И у меня все это было — и жена симпатичная, и уютный домик, и розы.

— Где это у тебя было?

— Здесь, — повар постучал себя по лбу. — В голове.

— Да ну, — фыркнул матрос, — дед туфту несет, а я уши развесил!

— Каждому свое, пацан, — сказал повар. — Вот если твою черепушку вскрыть, что мы там найдем? Женский половой орган и бутылку. Кстати, магазин уже открыл-

ся, — повар полез в карман за деньгами. — Чем херню пороть, сбегай.

— Наша очередь, — сказал я.

Надел пальто, ушанку, закутался шарфом и вышел из гостиницы. Пурга такая, что и стоять трудно, ветер сшибает с ног. Где магазин — не знаю, забыл спросить. Пошел в сторону порта. Иду под углом к земле, чтобы не сбило с ног. Так метет, что почти ничего не видно. На той стороне улицы я с трудом разглядел какую-то серую тень. Кричу:

— Я извиняюсь, где магазин?

— Бутылку купишь — провожу, — крикнула тень.

— Куплю.

Тень оказалась «бичом» (матросом, списанным с корабля за пьянство). Прошли метров двести — еще одна тень. Первый «бич» меня спрашивает:

— Две бутылки возьмешь? «Солнцедар», рупь двадцать.

Пока дошли до магазина (зеленого дощатого домика с надписью «Гастроном»), их стало шестеро. Договорились так: я беру ящик и отдаю им половину, когда они доносят ящик до

гостиницы.

Денег у меня было много — за время плавания мы ни копейки не потратили. На «Леваневском», когда мы хотели расплатиться за проезд и за еду, моряки обиделись и послали нас (куда, не скажу).

Захожу в магазин («бичи» остались снаружи, «чтобы не было шороха»), лезу за бумажником — твою мать, пиджак-то я не надел, а деньги там, в кармане! Вышел и сказал «бичам»:

— Товарищи, виноват, — я деньги забыл.

— Издеваешься, сука?! — прохрипел первый.

И они стали надвигаться на меня. В глазах такая ненависть, что я понял — могут и убить.

— Ребята, да вы чего? Давайте вернемся в гостиницу, я дам вам деньги!

Не слышат. Идут на меня. У одного в руках железный прут. Я пячусь, прислоняюсь спиной к стене…

— Что происходит? — из метели возникла еще одна фигура. — В чем дело?

«Бичи» тут же испарились.

Прохожий оказался зам начальника порта, мы с ним познакомились, когда высадились с «Леваневского». Я объяснил ситуацию. Он шел в сторону гостиницы, мы пошли вместе. У гостиницы попрощались… Я вернулся в номер и сказал, что в магазин больше не пойду. И за «Солнцедаром» пошел моряк.

Вечером зам начальника порта позвонил нам в гостиницу: ледокол «Капитан Белоусов» идет на Мурманск, и капитан согласен взять нас на борт.

КАК Я ПРИНИМАЛ ДУШ

Марк Твен писал, что если кто-то рассказывает о шторме, то обязательно в рассказе капитан говорит рассказчику: «Много я штормов видел, но такой — в первый раз».

На «Белоусове» в Баренцевом море мы попали в ураган — шторм выше двенадцати баллов.

— Много я штормов видел, но такой — в первый раз, — сказал мне тогда капитан «Белоусова» Татарчук.

Из рубки я с большим трудом спустился в каюту. Качало так, что трудно было разобрать, где стена, а где пол. Таланкин лежит, у койки — таз. Пошел в медпункт просить таблетки от качки: врач лежит, у койки — таз. Показал пальцем, где таблетки, — я взял, отнес Таланкину. Таблетки не помогают. К моему

удивлению, укачало и многих матросов, — оказывается, к качке не привыкают, все зависит от устройства вестибулярного аппарата. От капитана я узнал, что даже для знаменитого адмирала Нельсона в шторм ставили в рубке ведро.

А меня не укачало!

Посмотрел на часы — время обеда. Пошел в столовую. Кроме меня, за столом только два матроса. Борщ дали в глубоких мисках, чтоб не расплескался при качке, и скатерти намочили — чтобы посуда не скользила. Под столом лежит корабельная собачка — и ее укачало.

А меня нет!

Поел. Думаю: «Что же мне еще сделать?» Решил принять душ. Взял полотенце, мыло, пошел в душевую. Открыл дверь, корабль накренился, и в душевую я влетел так, что врезался лбом в противоположную стенку. Дверь с треском захлопнулась. С трудом разделся, повесил одежду на крюк. Дотянулся до крана, открыл воду, — тут крен в обратную сторону, и я стукнулся затылком о дверь, а из душа на меня полилась очень горячая вода, коричневая от ржавчины.

И тут корабль поменял курс, качка из «нос-корма» перешла в бортовую, меня мотало поперек душевой, и я никак не мог ухватиться за кран. Наконец, дотянулся, покрутил — полилась коричневая холодная вода.

Слив засорился, вода прибывает, воды уже почти до колен, а я никак не могу разобраться с кранами. Еще немного — и я в этой душевой утону.

Тут на корабль обрушилась мощная волна, от удара дверь раскрылась, и меня вымыло в коридор. А вслед за мной и мои вещи.

Пошел в каюту переодеваться. Надел тренировочные брюки, майку… Стук в дверь — матрос: «Вас капитан зовет».

— На каком судне морскую жизнь изучали — на «Леваневском»? — спросил капитан, когда я поднялся в рубку.

— На «Леваневском».

— Часа через три увидимся. Получил SOS, что-то у них там с рулевым управлением. Я им сообщил, что вы у меня на борту.

Через три с половиной часа увидели «Леваневского». Он то появлялся, то исчезал за волнами. Подошли метров на сто. Капитан «Белоусова» Татарчук по рации начал торговаться с капитаном «Леваневского» Мануйловичем. Татарчук предлагал взять «Леваневского» на буксир (а при таком шторме это было очень сложно), а Мануйлович просил немного подождать: «Может, и сами починимся», — разные пароходства, за буксировку надо платить большие деньги. Татарчук согласился

ждать тридцать минут и сказал Мануйловичу:

— У меня тут в рубке Георгий Николаевич просит Конецкого на связь.

— Привет, салага! — слышу голос Конецкого. — Ты, говорят, затравил судно от киля до клотика?

— Привет, морской волк! — заорал я. — Выходи на мостик, если ходить можешь! Я по тебе соскучился!

— Иду!

Я как был в майке, спортивных штанах и шлепанцах вылез на капитанский мостик и увидел на капитанском мостике «Леваневского» маленькую фигурку Конецкого. Я помахал ему рукой, потом меня окатило брызгами, и я умчался обратно в рубку.

Татарчук ждал час. Дольше ждать отказался.

— Еще полчасика! — уговаривал Мануйлович.

— Больше не могу, меня перевернет! (Ледокол в шторм крутит намного сильнее, чем обычный корабль.) И вся команда сдохла!

И мы пошли своим прежним курсом. Бросили Конецкого и новых друзей в беде!

(К вечеру по рации узнали, что рулевое управление на «Леваневском» починили.)

КЕННЕДИ НО!

В Москве нас — Бондарчука, Скобцеву, Таланкина и меня — вызвали к инструктору ЦК на собеседование. Инструктор предупредил, чтобы мы были бдительны, международная обстановка сложная, с американской стороны возможны провокации: Джон Кеннеди недавно выступил в сенате с агрессивной антисоветской речью. И еще сказал, что мы летим без переводчика, переводчик встретит нас там. Когда уходили, он попросил меня на секундочку задержаться и сказал, что поскольку я грузин, то ко мне могут быть провокации через женщин.

До Лондона мы добрались «Аэрофлотом», а дальше до Монреаля летели на «Боинге» компании «Шведские авиалинии». Первым классом (билеты нам прислал фестиваль). Широкие мягкие кресла, пледы, тапочки, бесплатная выпивка, музыка в наушниках. И меню.

Я заказал мясо. Привезли целую вырезку, серединку вырезали, и — мне на тарелку, а остальное увезли. Куда? Сами

съели? В эконом-класс послали? А может, вообще — выкинули?

У Виктора Голявкина есть рассказ о мальчике, которому постоянно приводят в пример дядю: и как он хорошо учился в школе, и как отлично закончил институт, и как замечательно работал, и каким он был спортивным и смелым… А сам мальчик о дяде ничего не может вспомнить, кроме большой белой пуговицы от кальсон, пришитой к рубашке черными нитками.

Я — как тот мальчик. Все рассказы про Мексику у меня начинались с этого мяса. И понимал, что хотят услышать об индейцах, о фильмах, о звездах, о фресках Сикейроса, но ничего не мог с собой поделать, зациклился: куда увезли мясо?

Перед самой посадкой в Монреале нам — каждому — вручили журнал с портретом красивой женщины на обложке.

— Это Жаклин Кеннеди, — сказала Скобцева. — Жена американского президента.

— И зачем они это нам всучили? — спросил Таланкин.

— Дайте-ка сюда! — Бондарчук отобрал у всех журналы и положил на пустое кресло. — Обойдемся без Кеннеди!

Приземлились в аэропорту в Монреале. Там у нас по графику была ночевка и вылет на следующий день. Мы пошли к представителю компании «Шведские авиалинии», Скобцева показала билеты и спросила, где нас разместят на ночь и где накормят. Он стал что-то говорить, показывая рукой в сторону, и из того, что он сказал, я понял только одно слово — «Кеннеди».

Скобцева его переспрашивает. Он снова машет рукой в сторону и чего-то талдычит. И опять слышу: «Кеннеди».

— Что он говорит? — спросил Бондарчук у Скобцевой. — При чем здесь Кеннеди?

— Что-то я не очень поняла.

— Скажи ему, что мы советская делегация, летим на фестиваль в Мексику, и никакой Кеннеди здесь ни при чем!

Скобцева еще раз медленно и подробно объяснила все представителю, а тот снова показывает рукой в сторону и опять что-то про Кеннеди.

— Он говорит, чтобы мы шли в тот зал, к представителю Кеннеди. Может, сходить посмотреть?

— Ни в коем случае! Но Кеннеди! Но! — Бондарчук помахал пальцем перед носом представителя компании.

— Но Кеннеди! — Таланкин тоже помахал пальцем.

Представитель поднял руки: «Джаст э моумент!» — и скрылся за дверью.

— Побежал докладывать, что мы не соглашаемся, — догадался Таланкин.

— Врагу не сдается наш гордый «Варяг», пощады никто не

желает! — запел я. В самолете мы угостились бесплатной выпивкой, и настроение у нас было приподнятое.

— А ну заткнись! — рявкнул Бондарчук.

Сел и включил на полную мощность свой маленький транзисторный приемник. (Бондарчук купил его в Мексике в прошлую поездку, очень им дорожил и с ним не расставался. Это был первый транзисторный приемник, который я увидел.)

Возвратился представитель компании с каким-то молодым человеком. Путая польские и русские слова, тот объяснил, что до Монреаля мы летели «Шведскими авиалиниями», а здесь должны пересесть на самолет канадской компании «Кеннеди пасифик», представительство которой находится в следующем зале. И там нами займутся: устроят в гостиницу, накормят, а завтра отправят в Мехико.

УТКА

На следующий день в аэропорту Мехико нас встретили советник посольства и переводчица Люся Новикова. Разместились по машинам: Бондарчук и Скобцева поехали с советником посольства, а мы с Таланкиным — с Люсей. Водитель у нас был свой, посольский. Как только машина тронулась, Люся (она сидела впереди) повернулась к нам:

— Что нового в Москве?

— Ничего.

— Сегодня здесь по радио говорили, что у нас переворот. Якобы Хрущева сняли, а власть захватили Молотов, Каганович и Маленков. Утка?

— Бог ее знает. Мы уже два дня летим. А вы из посольства позвоните и спросите.

Люся вздохнула и отвернулась.

Мексика. Жара, пальмы, едем в шикарной машине по широкому шоссе. А в Москве минус семь и, может, переворот…

— А в общем-то, что в лоб, что по лбу. Одна компания, — сказал я.

Люся с упреком посмотрела на меня и показала глазами на водителя.

Въехали в город. На улицах много людей. Много гитаристов в сомбреро, ряженых.

— Сегодня у них большой католический праздник, — объяснила Люся.

Свернули на главную магистраль, там по осевой двигалась

нескончаемая процессия: респектабельные сеньоры и сеньориты, старушки и старики, дети, полуголые индейцы в национальных костюмах… И все — на коленях.

— Они так три километра до собора ползут, чтобы им грехи простили, — объяснила Люся.

Подъехали к посольству. У ограды — толпа журналистов. Охрана открыла ворота, и мы, вслед за машиной советника, въехали на нашу территорию. Ворота за нами тут же закрыли.

— Слышали? — спросил нас Бондарчук, когда мы вышли из машины.

— Т-сс! — советник поднес палец к губам и показал на журналистов.

Нас провели к послу. Посол усадил нас в кресла:

— Ну, как долетели?

— Спасибо, нормально. Товарищ посол, что-нибудь прояснилось…

— А как вам гостиница? Вас в Хильтоне поселили? — перебил Бондарчука посол.

— Они там еще не были, — сказал встречавший нас советник. — Мы к вам прямо из аэропорта.

— Товарищ посол, нам сказали… — начал я.

— Вам повезло, товарищи, — снова перебил посол. — Сегодня в Мехико религиозный праздник. Люся, обязательно своди и покажи.

Тут в кабинет вошел человек и передал послу листок бумаги. Посол взгянул на листок и заметно повеселел:

— А вечером организуем пресс-конференцию и небольшой прием! В честь вашего прибытия! Не возражаете?

— А если спросят насчет переворота, что отвечать? — спросил Таланкин.

— Никита Сергеевич — верный ленинец, — сказал посол. — Советский народ поддерживает его курс, и никаких переворотов у нас нет и быть не может! Пусть не надеются!

Когда мы вышли, ни одного журналиста перед посольством уже не было.

ЛЮСЯ И КАРДИНАЛ

Прямо из посольства Люся повезла нас смотреть праздник, — пока он не кончился. У соборной площади мы вышли, а машины с вещами отправили в гостиницу.

— Только держитесь все вместе, а то потеряемся, —

предупредила Люся.

На площади перед собором — тысячи и тысячи людей. Из динамиков доносится приятный голос…

— Сегодня сам кардинал службу ведет, — сказала Люся.

Таланкин еще в Москве купил восьмимиллиметровую камеру. И, как только вышел из машины, принялся все снимать. И мы его потеряли. Попробовали искать, да где там! Все, привет, пропал Таланкин: где гостиница — не знает, языка не знает. И денег у него нет (Скобцева еще не выдала нам суточные).

Люся подвела нас к конной статуе:

— Стойте здесь, и отсюда ни шагу! — и исчезла.

Через десять минут из динамиков послышалась какая-то возня, и вдруг мы услышали Люсин голос. Люся кричала:

— Таланкин! Посреди площади конная статуя! Подходи к ней! Конная статуя! К передним ногам!

Опять какая-то возня, пререкания по-испански, Люсино «пардон», и снова бархатный голос кардинала, читающего молитву.

До сих пор не могу понять, как маленькая худенькая Люся умудрилась сквозь плотную толпу проникнуть в собор, а там еще добраться до алтаря и оттеснить от микрофона кардинала.

— А, ерунда, — отмахнулась Люся, когда мы ее потом стали расхваливать. — Вот когда я в Москве в ГУМе сапоги покупала, это действительно был подвиг!

СВОБОДНАЯ ПРЕССА

Вечером в этот же день в холле гостиницы была пресс-конференция. Про переворот никто не спрашивал, вопросы были самые безобидные: как вам Мексика, какие творческие планы… Спрашивали Бондарчука и Скобцеву, мы с Таланкиным никого не интересовали.

А на следующий день утром, перед отлетом в Акапулько, Люся вручила нам газеты и стала переводить. На первой странице — большой портрет Бондарчука и написано крупным шрифтом: «Бондарчук заявил, что везет на Кубу атомную бомбу». Ниже — портрет Скобцевой и заголовок: «Русская звезда приехала в Мексику делать аборт! Она знает, что в Мексике лучшие гинекологи!» Дальше на маленькой фотографии мы с Таланкиным и подпись: «Сопровождающие Бондарчука агенты КГБ Игор Таланкин и испанец Хорхе Данелли, который делает вид, что не знает испанского языка».

Тогда я разозлился: «Вот мерзавцы!» А теперь, когда у нас тоже свобода слова, понимаю, какими скромными и тактичными были те мексиканские журналисты.

ХОЧУ ДОМОЙ

Потом я в жизни видел много престижных фестивалей. Но такой помпы, как в Акапулько, нигде не было.

В аэропорту Бондарчука со Скобцевой посадили в один открытый лимузин, Таланкина — в другой, меня — в третий. У Бондарчуков за рулем — красавец в сомбреро, у Таланкина — брюнетка в бикини и черных очках, а у меня — блондинка, и тоже в бикини и черных очках. А мы в костюмах, а в руках — зимние пальто и шапки — январь!

Поехали. Перед лимузином Бондарчуков — четыре мотоциклиста, перед Таланкиным — два и передо мной — два. Летим, как иностранные президенты по Москве: сирены воют, полицейские на всех перекрестках честь отдают. Блондинка приветливо улыбается и что-то щебечет по-испански, а я сижу с каменным лицом — вот оно, началось! Провокация через женщин!

Зря радовался, эта провокация оказалась первой и последней. Блондинка подвезла меня к штабу фестиваля и уехала, а дальше я общался в основном с пожилыми носатыми журналистками.

Бондарчук на этом фестивале считался звездой номер один, с ним цацкались, ну и с нами заодно. Бондарчуков поселили в самом шикарном бунгало, нас — в бунгало рядом, поскромнее, но тоже шикарном. Остальные участники фестиваля жили в пятизвездочной гостинице.

Между нашими бунгало — бассейн. Возле бассейна — ресторан. Не хочешь завтракать здесь — спускайся на лифте на пляж, там тоже бассейн и ресторан. Не нравится и там — ныряешь в прозрачную лазурную воду и плывешь до острова, на котором тоже ресторанчик. И все бесплатно.

Хочешь куда-нибудь поехать — дежурят три лимузина и мотоциклисты сопровождения. Едем, к примеру, в магазин — сирены воют, полицейские отдают честь, хозяин магазина выбегает, кланяется, предлагает бриллианты и одежду от кутюр. Мы тоже вежливо улыбаемся, покупаем какую-нибудь самую дешевую мелочь на подарки родным и близким, прощаемся и с сиреной мчимся обратно в гостиницу. (Поскольку на фестивалях обеспечивают проживанием и питанием, нашим делегатам

выплачивали четверть суточных, полагающихся в этой стране. В Мексике это было что-то около двух долларов в день.)

Вечером — просмотры фильмов в старинном замке, а ночью, после просмотра — шикарные приемы с песнями марьяччо (мексиканцы с гитарами), с коктейлями, жареными поросятами и танцами до утра. На приемах продюсеры, режиссеры, актеры — «звезды» со всего мира.

Мне особенно запомнился мексиканский режиссер и актер Фернандес. Он был знаменит тем, что очень остро реагировал на критику и трех критиков уже пристрелил. Прочитает рецензию, обидится, подстрелит критика и уезжает в Аргентину… Когда обида проходит, он возвращается, платит штраф и снова снимает фильм.

Фернандес подошел ко мне сам. Огромный, пузатый, в сомбреро, в национальном костюме, в сапогах со шпорами, и у колена болтаются две кобуры с револьверами.

— Русский?

— Грузин, — ответил я.

— Русский, — перевела Люся.

В той поездке я не встретил ни одного мексиканца, который бы знал, что есть такая республика — Грузия.

Вечерний просмотр мы с Таланкиным вчера пропустили: купались — плавали по лунной дорожке.

На пятый день фестиваля состоялся показ фильма «Сережа», а на следующий день была назначена пресс-конференция.

Люся зашла за нами с Таланкиным, и мы пошли за Бондарчуком и Скобцевой. Бондарчук вышел к нам один:

— Ребята, я с Ирочкой поругался. Я пьяный. Поезжайте сами.

— Это невозможно, — сказала Люся. — Будет скандал!

— Но я пьяный!

— Это только вы знаете. А так совершенно незаметно.

— Ладно, — согласился Бондарчук. — Только пусть говорят они.

Представляя нас журналистам, Люся сказала, что на все вопросы по фильму ответят режиссеры Данелия и Таланкин. Но первый же вопрос был к Бондарчуку:

— Господин Бондарчук, вы уже второй раз в Мексике. Какие у вас впечатления?

Бондарчук надолго задумался. Люся повторила вопрос. Бондарчук посмотрел на Люсю, в зал, опять на Люсю, потом опять в зал… Глаза у него повлажнели, и он произнес:

— Английский художник Хоггард сказал, что красота в разнообразии… А в Мексике никогда не бывает снега…

И Бондарчук заплакал.

На этом пресс-конференция закончилась.

Я тоже понял, что и мне здесь уже надоело и хочется в слякотную и темную Москву. Домой.

Между прочим. Мексика — первая капиталистическая страна, в которой я побывал. И, к моему великому удивлению, все негативное, что говорилось и писалось у нас про малоразвитые страны и капитализм, оказалось правдой.

(Очень, очень мало очень богатых и очень, очень много очень бедных… Ну и остальной набор: трущобы, безработные, малолетние проститутки, официальная продажность чиновников и так далее.) Сейчас-то все это мы испытали на себе, а тогда я считал, что это полет больной фантазии советской пропаганды.

КУБА

В Акапулько на приеме какой-то молодой человек спросил у нас, не хотим ли мы поехать на Кубу. Мы сказали, что хотим, но никакого значения этому разговору не придали.

Когда мы вернулись в Мехико, посол сообщил, что мы летим на Кубу, — на нас пришло приглашение. Юноша оказался министром культуры новой свободной республики — Альфредо Гевара. (Не путать с Че Геварой.)

Летели мы в маленьком самолете. Вместе с нами летел бородатый кубинец примерно моего возраста.

Узнав, что мы русские, он сказал, что возвращается из поездки по СССР и Китаю. Разговорились. Переводила Скобцева, — она уже освоилась и по-английски говорила довольно бегло. В России кубинцу не понравилось, — «у вас есть богатые и бедные», а вот в Китае ему больше понравилось.

— В Китае настоящий социализм: там все равны.

— Спроси, что ему там понравилось? — попросил я Скобцеву. — Что все очень бедные?

— Отцепись, Данелия, — сказал Бондарчук. — Смотри лучше вниз — Остров свободы!

В Гаване нас встречали первый секретарь посольства Алексеев и Альфредо Гевара. А бородатого кубинца — Рауль Кастро. Оказалось, что нашим попутчиком был легендарный Эрнесто Че Гевара.

Альфредо сказал, что мы на день опоздали — фильм показывали вчера. Но это не страшно, сегодня еще раз покажут.

Был 1961 год. Из Гаваны только что ушли американцы, но все приметы их образа жизни остались — шикарные американские

автомобили, витрины, рекламные щиты, рестораны, казино, отели, сервис, меню, музыканты, танцовщицы, проститутки…

На улицах полно народу. Везде звучит музыка, люди танцуют… Свобода! И нас захватило это ощущение праздника, нам тоже захотелось танцевать. Как это прекрасно — свобода!

Все были счастливы, кроме проституток. То есть проститутки, конечно, тоже были счастливы, но и озабочены. И мы видели демонстрацию проституток с плакатами: «Фидель, ты всем дал работу, не лишай её и нас!»

Вот где беспрестанно были провокации через женщин! Кубинки такие красавицы, что я шею себе свернул, оглядываясь на них.

Вечером был просмотр фильма «Сережа». Народу было уйма — полный зал и толпа не попавших в кинотеатр на улице. Мы были первой советской кинематографической делегацией на Кубе. Рядом с нами сидел Рауль Кастро. Он сказал, что Фидель вчера посмотрел фильм, но сегодня придет смотреть еще раз.

Какое-то время ждали Фиделя, потом Раулю сообщили, что охрана Фиделя его не пускает: слишком много народу, очень опасно.

— Начинаем, — решил Рауль. — Сейчас вас проводят на сцену и представят зрителям. А если из зала начнут стрелять, — вы ложитесь, а мы потушим свет.

Скобцеву мы оставили в зале. Выступал Бондарчук, переводил Алексеев (он блестяще говорил по-испански). Прожектора из зала слепили глаза. Я четко держался за спиной Алексеева. Когда Алексеев перемещался, я следовал за ним. Но все обошлось без выстрелов. Фильм приняли хорошо, долго аплодировали. Рауль сказал, что будет еще сеанс, поскольку люди перед кинотеатром не уходят.

Когда зал опустел, вбежали охранники с фонариками и побежали по рядам, проверяя, нет ли бомбы. А потом появился Фидель Кастро. Алексеев нас познакомил. Фидель сел рядом со Скобцевой и стал расспрашивать ее о советском кино. К нему подбежал один из охранников, начал что-то говорить. Фидель отмахивался, охранник настаивал, теребил его за плечо. Тогда, чтобы не беспокоить Скобцеву (она сидела между ним и проходом), Фидель легко перемахнул через спинки кресел в проход другого ряда и быстро ушел. Алексеев объяснил, что где-то высадился американский десант и Фидель поехал воевать.

В следующий раз я попал на Кубу через двадцать лет. Ржавые машины, обшарпанные отели и пустые магазины. Мы тогда говорили, что у нас в магазинах ничего нет, — и были не правы. Хотя бы веревка, мыло, гвозди, — но что-то обязательно было. А

вот на Кубе в магазинах действительно ничего не было. Ничего — кроме продавца.

Но люди такие же приветливые и жизнерадостные.

В посольстве был прием по случаю 7 Ноября. Приехал и Фидель. Его сразу же окружили работники посольства, все очень высокого роста, чтобы не ниже Фиделя. Ко мне подошел мой старый знакомый Альфредо Гевара.

— Куба си! Янки но! — улыбнулся он и подмигнул.

Я виновато развел руками. (Чуть позже расскажу почему.)

— Пойдем к Фиделю. Он будет рад тебя видеть. — сказал Альфредо.

— Он меня не узнает. Мы встречались двадцать лет назад, и смотрел он не на меня, а на Скобцеву.

— Фиделю достаточно взглянуть один раз, и он на всю жизнь запомнит. Пошли.

И он сквозь охрану провел меня к Фиделю Кастро.

— Узнаешь?

Фидель, поседевший, но по-прежнему обаятельный, посмотрел на меня сверху вниз, затянулся сигарой и сказал:

— Фильм про маленького мальчика.

Узнал. Между прочим. В 1963 году в Москве я случайно встретил на улице Альфредо Гевару и тот пригласил меня на прием по случаю дня Кубинской Революции в ресторан «Прага».

Я надел черный костюм, галстук и пошел. В вестибюле, наверху, у лестницы, гостей встречал кубинский посол, молодой человек лет двадцати пяти, и его приближенные. Я пожал им руки и вошел в зал. Огляделся. Народу много, а знакомых, кроме Альфредо, — никого. Видно, я попал на прием не моего ранга — повыше. К столам не протолкнешься, почему-то на всех приемах, даже в Кремле, у столов обязательно толкучка — такое впечатление, что гостей дома неделю не кормили.

Вышел в вестибюль, закурил. Стоял напротив посла. Посол улыбнулся мне. Я — ему.

И тут охрана засуетилась, распахнулась дверь, и в вестибюль стремительно вошел маршал Советского Союза Семен Буденный. А за ним высшие лица государства, члены Политбюро: товарищи Микоян, Подгорный, Гришин. Фурцева…

Буденный поднялся по лестнице прямо ко мне, обнял, расцеловал и поздравил:

— С праздником тебя, камрад! Куба си — янки но!

А за ним и все остальные товарищи пожали мне руку, сказали: «Куба си — янки но!» — и прошли в зал.

Немая сцена. Я смотрю на посла. Он — на меня.

Я развел руками — и слинял.

ЧТО ГОВОРЯТ В МЕКСИКЕ О ГРУЗИНАХ

В Тбилиси, со стороны отца, у меня было две тети — тетя Надя и тетя Лена, четыре двоюродные сестры — Тако, Марго, Кето и Марина и дядя Гриша — муж тети Нади. Когда я мальчишкой приезжал в Тбилиси, то очень любил у них бывать — особенно из-за дяди Гриши. Он в школе преподавал географию и рассказывал мне истории про дальние страны, и еще у него была настоящая шашка.

Я был единственным мужчиной, продолжателем рода Данелия, и тетки с сестрами любили меня и очень баловали. И по случаю моего приезда обязательно устраивали обед. Очень вкусный. Покупали говяжью вырезку или цыпленка — то, что сами ели крайне редко.

Они очень гордились, что мой отец — их брат — стал большим человеком, а потом были не прочь похвастаться и мной. Когда я после фестиваля в Акапулько приехал в Тбилиси, тети накрыли стол не как всегда в комнате, а составили столы на веранде и позвали подруг и соседок. Посадили меня на почетное место в торце стола — дяди Гриши уже не было — и средняя сестра Тако сказала:

— Гия, расскажи, что говорят в Мексике о грузинах.

И все с почтением уставились на меня. (Думаю, я был первым человеком, побывавшим в капиталистической стране, которого они видели живьем.)

Ну я, естественно, сказал, что мексиканцы грузин очень любят и уважают.

— Они, наверно, очень симпатичные, — сказала Тако.

ПЕСНЯ НАРОДОВ СЕВЕРА

На фильме «Сережа» мы работали с композитором Борисом Чайковским. Он написал прекрасную музыку, и она точно соответствовала происходящему на экране… Но нам так показалось скучновато, и мы все перемешали: ритмичную музыку, написанную для проезда автобуса, поставили вместо лирического вступления, а под лирическое вступление Сережа идет в школу… И так далее.

Борис Чайковский, когда посмотрел фильм, перестал с нами

здороваться.

На фильм «Путь к причалу» музыкальный редактор Раиса Александровна Лукина (она работала со мной почти на всех фильмах) порекомендовала пригласить молодого ленинградского композитора Андрея Петрова.

Он приехал — молодой, застенчивый. Я сказал ему, что срочно нужна мелодия песни. Поскольку матрос Чапин поет ее в кадре, к съемкам должна быть готова фонограмма.

Андрей спросил, есть ли слова. Я объяснил, что для меня важнее мелодия: она будет лейтмотивом фильма. А слова напишем потом.

Петров уехал в Ленинград и через неделю привез мелодию. Сыграл. Я сказал, что хорошо, но можно еще поискать. Он опять уехал и через неделю привез другую мелодию. Сыграл. Я опять сказал, что можно еще поискать. И так двенадцать раз. Остановились на тринадцатом варианте — мое любимое число.

Так мы потом и работали с Андрюшей сорок лет.

Между прочим. Те двенадцать вариантов тоже не пропали — они прозвучали в других фильмах, к которым Петров писал музыку.

Теперь мелодию нужно было утвердить в музыкальной редакции. Но главный музыкальный редактор ее забраковал: музыка с западным душком — не советская музыка. Не русская.

Я сказал, что не русская, но и не западная. Что, поскольку события происходят в Арктике, мы использовали мелодии народных песен чукчей. (Эту версию нам подсказала Раиса Александровна.)

И музыка была утверждена.

Написать слова я попросил поэта Григория Поженяна. Он написал: «Если радость на всех одна, на всех и беда одна…» И так далее. В слове «если» два такта, а в мелодии — три. Поженян потребовал, чтобы Петров выкинул лишний такт. Я сообщил об этом Петрову. Тут уж деликатный Петров не выдержал.

Телеграмма: «Москва. Мосфильм. Данелия. Я написал тринадцать вариантов мелодии, пусть этот Жеженян заменит одно слово!»

Поженян — задира, боксер, бывший десантник, — увидев, что его назвали Жеженяном, пришел в ярость и рвался в Ленинград, чтобы набить Петрову морду.

Конфликт уладили так: сказали Поженяну, что фамилию перепутало телеграфное агентство, а переделывать ничего не надо — ни слова, ни музыку. Споем безграмотно:

«е-е-сли» — в три такта. (Так и поет ее в фильме актер Валентин Никулин.)

Песню записали, она нам нравилась, но мелодию никто не мог запомнить — ни члены съемочной группы, ни я сам. «Не будут петь, — понял я. — Ну и не надо. Главное — есть настроение».

Когда фильм был готов, мы повезли его в Мурманск и показали морякам. Ночью меня разбудило пение. За окном пьяные голоса нестройно выводили нашу песню: «Е-е-сли радость на всех одна, на всех и беда одна…»

Ну, если пьяные запели, то это будет шлягер. (Так оно и было.)

ВАННУ КАПИТАНУ!

Для съемок фильма «Путь к причалу» нам нужен был старый и ржавый корабль на плаву — «Полоцк», который спасатель тащит на переплавку. Нам посоветовали обратиться к военным морякам, и мы пошли к начальнику вспомогательного флота. (В его ведении были и гражданские суда.) Начальник сказал, что такой корабль у него есть — «Витязь».

— Только нам потребуется его задекорировать — может быть, мачту убрать, стекла в рубке вынуть, покрасить… — предупредил художник Саша Борисов.

— Делайте, что хотите. Если вы его вообще потопите, я вам только спасибо скажу.

Оказалось, что «Витязь» — сухогруз, построенный в начале века, — уже двенадцать лет стоит на приколе. Машина у него давно пришла в негодность, он подлежал резке и переплавке на металл, это и собирались сделать. Но капитан «Витязя», член КПСС с 1918 года, старый морской волк Коздалевский написал лично Никите Сергеевичу Хрущеву, что это серьезная идеологическая ошибка, что у «Витязя» богатое революционное прошлое. Его команда принимала участие в подавлении антинародного восстания в Кронштадте, и на нем в 1919 году выступал Владимир Ильич Ленин (о чем есть соответствующая запись в судовом журнале, копия которой прилагается).

И командующему пришла бумага: «Витязь» не трогать!

С тех пор «Витязь» для начальника вспомогательного флота стал головной болью. Раз корабль на плаву, то команда должна быть укомплектована полностью, как на действующем: капитан, помощники, штурманы, радисты, механики, матросы и т. д. И всем платят зарплату и полярные надбавки. «И еще этот старый пердун Коздалевский написал кляузу в обком, что я не включил

его команду в соцсоревнование!»

Начальник послал с нами своего адъютанта осмотреть «Витязь». Поехали на нашем газике.

По дороге адъютант рассказал, что в последний раз самостоятельно «Витязь» плавал шесть лет назад.

Боцман «Витязя», когда на лодке возвращался из Рыбачьего поселка, увидел на дне большой корабельный якорь. Якорь можно неплохо продать как металл… Боцман взял в долю механика, водолаза и двух матросов, и они с помощью лебедки подняли этот якорь на две спаренные шлюпки. Начали вытаскивать цепь — и тут увидели: «Витязь» поплыл!

Оказалось, эти «кладоискатели» подняли собственный якорь. (Его так давно бросили, что никто не помнил, где он.) Порожний корабль понесло ветром, и он с грохотом и звоном «пришвартовался» в борт стоящего на рейде норвежского лесовоза. Скандал с трудом замяли.

Подъехали к заливу, адъютант показал:

— Вон ваш актер!

Метрах в двухстах от берега стояло судно, приземистое, как утюг, с высокими черными трубами.

На моторной лодке подошли к «Витязю», поднялись по веревочному трапу, и адъютант познакомил нас с капитаном Коздалевским: пожилым сутулым человеком с седой шкиперской бородкой. На капитане было драповое пальто, подбитое мехом, и берет.

Мы рассказали, зачем нам нужен «Витязь», и капитан повел нас осматривать судно.

Кают-компания отделана красным деревом, с бархатными диванами, в каюте капитана — антикварная мебель, в ванной комнате на стенах — керамические изразцы, а сама ванна из белого мрамора. Видно, когда-то у «Витязя» был богатый, любивший роскошь хозяин. Но это было очень давно. Теперь же бархат на диванах потерся, панели обшарпаны, изразцы облупились, а мраморная ванна пожелтела.

В кают-компании на стене висела большая фотография: «Ленин выступает на броневике» — в богатой позолоченной раме с завитушками.

— А раньше что было в этой раме? — поинтересовался я.

— Картина «Гибель Помпеи». Копия. Боцман её рязанскому детдому подарил.

— Почему рязанскому?

— А он сам из Рязани.

Матросы на «Витязе» вели себя странно: выглянет из-за угла или из люка, ты с ним поздороваешься, он тут же исчезает. Видно,

совсем одичали.

Единственным человеком, кроме капитана, с кем нам удалось пообщаться, была буфетчица: круглолицая и румяная тридцатилетняя женщина в спортивном костюме.

В капитанской рубке бросился в глаза невзрачный современный штурвал.

— А где ваш штурвал? — спросил адъютант. — У вас же шикарный штурвал был.

— Боцман на реставрацию отдал.

— А сам он где, ваш боцман?

— В Сочи, в отпуске.

Когда пошли смотреть дальше, адъютант мне потихоньку сообщил, что штурвал этот боцман директору «Рыбсовхоза» загнал. И теперь он на директорском катере стоит.

— Ну как, подходит вам судно? — спросил капитан, когда мы все осмотрели.

— Подходит. А можно кое-где подкрасить в ржавый цвет? — спросил Борисов. (Хотя на «Витязе» ржавчины и так хватало.) Мы гуашью.

— Ну, если гуашью… Только потом сами смывать будете. Такой вопрос: у вас там на «Мосфильме» исторические картины снимаются. Нельзя ли как-нибудь приобрести серебряные шпоры? Дамские. Я заплачу, сколько надо.

Я пожал плечами.

— Не знаю, я не видел таких.

— Спросим, товарищ капитан, — пообещал Борисов. — Скажите, а вон ту мачту нельзя положить? Мы потом ее на место поставим.

— Нет, это нельзя. Антенну могу убрать, прожектора, колокол… А мачту — нет.

— Колокол оставьте, — сказал Борисов.

Когда ехали обратно, мы поинтересовались у адъютанта, зачем капитану шпоры.

— А кто его знает. Может, он их к стенке в кают-компании прибьет и объявит, что это шпоры Надежды Крупской.

Судно задекорировали.

Между прочим. Пока красили «Витязь», матросы на леску с наживкой случайно поймали чайку. Сделали ей отметку краской и отпустили. Чайка полетела и тут же её окружили другие чайки и стали яростно клевать. Через несколько минут окровавленный белый комок упал на воду. Оказалось, что чайки, как и люди, не любят тех, кто выделяется. (С тех пор эмблема Чайки на занавеси театра МХАТ не вызывает у меня восторга.)

Когда получили прогноз, что в Баренцевом ожидается шторм,

выделенный нам военный спасатель СБ-5 взял «Витязь» на буксир и по Кольскому заливу провел в Баренцево море.

Недалеко от острова Кильдин мы бросили якорь и стали ждать. Но шторма все не было. Ждали двое суток. Потом капитан спасателя сказал, что прогноз изменился, шторм будет только через три дня, и предложил вернуться в город. Мы с Конецким перешли на борт «Витязя», а все остальные ушли в Мурманск.

Вечером, до ужина, капитан позвал нас к себе. Поставил на стол три граненых стакана, банку с лимонной кислотой, положил на тарелку сушки. Потом вынул из кармана небольшой ключик на брелке и отпер секретер с перламутровой инкрустацией. Достал оттуда грелку. Налил в стаканы из грелки спирту грамм по пятьдесят, добавил кислоты и разбавил все это водой:

— Угощайтесь. Коктейль «Полярная ночь».

В каюте было натоплено, спирт теплый, пахнет резиной… «Полярную ночь» пить было не очень приятно.

Капитан покрутил ручку патефона и поставил пластинку. Зазвучала ария Ленского в исполнении Лемешева.

— У меня жена в Большом театре поет. В хоре. Вот, — он достал из бумажника фотографию девять на двенадцать: там на белой лошади сидела блондинка лет сорока в костюме для верховой езды. Блондинка улыбалась в камеру.

— Оленька у меня и конным спортом занимается, — сказал капитан с нежностью. (Вот для кого морской волк просил шпоры.)

На ужин в кают-компании буфетчица подала макароны по-флотски, потом налила нам чаю.

— Не пей, — шепнул мне Конецкий. И сам не стал пить.

Когда мы остались одни, Конецкий открыл титан. Там под водой на дне толстым слоем лежат вареные тараканы.

— И так на всех старых кораблях, — сказал Конецкий.

А ночью в каюте, как только я потушил свет, со всех сторон послышалось шуршание. Включаю свет — вокруг полчища тараканов. Я начал сгребать их в раковину и поливать водой.

Утром из каюты капитана на палубу вышла буфетчица в халатике, подошла к открытому люку, наклонилась и крикнула куда-то в трюм, в глубину:

— Ванну капитану!

Эхо отражалось от ржавых железных бортов и гулко повторяло: «ванну капитану»… «ванну капитану»…" «ванну капитану»…

А снизу донеслось:

— Да пошел он на хер!

«На хер»… «на хер»… — вернулось обратно.

Тогда на палубе появился капитан в бархатном халате, из

которого выглядывали тоненькие безволосые ножки в меховых шлепанцах. И крикнул в люк:

— Абулаев, заводи! А то на берег спишу, на хер!

«На хер»… «на хер»…

Через десять минут раздался лязг, и корабль затрясся так сильно, что, казалось, вот-вот развалится на куски.

Я пошел посмотреть. Из ржавого крана на пожелтевший мрамор падали бурые капли. Кап-кап-кап…

Через два дня, когда Конецкий в кают-компании по моей просьбе в двадцатый раз переписывал сцену «Россомаха в вытрезвителе», послышалась наша песня. Вышли на палубу: к нам шел наш военный «спасатель». Беленький, чистенький, на мостике сверкают офицерские погоны, и музыка звучит из репродуктора на все Баренцево море (это звукооператор Женя Федоров включил на полную мощность нашу фонограмму).

Подошли. Военные моряки швартуются редко, поэтому для них это событие. Матросы бегают по палубе, офицеры нервно командуют:

— Лево руля!

— Нет, право руля!

— Нет, лево руля! Полный назад!

— Стоп, машина! Сто-о-оп!!!..

И они врезались в борт «Витязя».

От удара мачта упала. Пожелание Саши Борисова исполнилось.

БОРИС АНДРЕЕВ

Боцмана Россомаху играл один из самых популярных в те времена актеров — Борис Федорович Андреев. Андреева я хорошо знал — он дружил с моими родителями и часто бывал у нас дома, — приходил в гости со своей женой Галей.

В фильме «Путь к причалу» есть сцена: боцман, у которого вся жизнь прошла на кораблях, а на берегу ни кола ни двора, выпил с приятелем, вышел на берег и стал ногами бить волны. В Баренцевом море вода очень холодная, мы хотели снимать дублера, но Андреев запротестовал: «Никаких дублеров, Россомаху играю я».

В Мурманске моря нет — там залив. Решили снять эту сцену на Кильдине. Узнав, что в фильме снимается Андреев, командующий выделил нам для этих съемок свой адмиральский катер. Аппаратуру и часть съемочной группы погрузили на

спасатель, а Андреев, Конецкий, Ниточкин, гримерша Нелли и я пошли на катер. Постояли на палубе, потом спустились в кают-компанию. Пришел капитан и спросил, кто у нас главный. Андреев показал на меня.

— Вот он и вы, товарищ Андреев, можете остаться здесь, а остальных попрошу выйти на палубу.

— Там же ветер, снег с дождем!

— Порядок есть порядок. Этот адмиральский катер попросил Борис Федорович.

— Я уже сделал исключение — разрешил пребывание здесь вот этого товарища, — он показал на меня. — Ведь командующий выделил катер только для вас, товарищ Андреев. Так что остальных прошу покинуть помещение.

— Пошли отсюда, — сказал Андреев.

По рации связались со спасателем, он пришвартовался к катеру, и мы перешли на него. На спасателе к вечеру подошли к Кильдину, бросили якорь. А к спасателю пришвартовался адмиральский катер, — им было приказано идти с нами, они и пришли.

Капитан адмиральского катера пришел ко мне в каюту и попросил у меня разрешения пригласить товарища Андреева к ним на судно на ужин.

— Андреев свободный человек, пусть идет. Но потом ко мне ни с какими претензиями не обращайтесь, — сказал я.

Через два часа прибежал капитан с разбитой губой и взмолился:

— Товарищ режиссер, заберите товарища Андреева! У меня вся команда на мачте сидит.

Между прочим. Я знал, что, выпив, Андреев, как и Конецкий, начинал бороться за справедливость. Рассказывали такой случай. Костюмерше Театра киноактера обещали дать комнату. А эту комнату председатель райисполкома отдал своему деревенскому племяннику. Костюмерша пошла жаловаться Андрееву. Нашла его в театральном буфете, где он угощал водкой поклонников из Караганды.

Выслушав, Андреев приехал в райсполком, пошел к председателю в кабинет, сгреб его в охапку и понес во двор, к мусорному ящику. Председатель кричал и пытался вырваться, но Андреев держал крепко. В отличие от легковеса Конецкого, Борис Федорович был богатырь, он Илью Муромца играл. Раньше мусорные ящики были большие, деревянные, с крышками. Андреев уложил председателя в ящик, закрыл крышку и сел сверху. Через пятнадцать минут председатель осознал ошибку, и костюмерша получила свою комнату.

На следующий день снимали сцену «боцман и волны». Сцена условная: сыграть, как человек мстит воде, очень трудно. Два часа на пронизывающем холодном ветру Андреев, в мокрой одежде и без переодеваний, искал варианты. Сняли четырнадцать дублей. (С Андреевым работалось легко: он был думающим, дисциплинированным и самоотверженным актером.)

Отсняв эту сцену, Ниточкин стал снимать пейзажные кадры, а мы с Андреевым решили осмотреть остров. Со стороны Баренцева моря берег отвесный и высокий. Полезли наверх. Вскарабкались, пошли. И вдруг слышим окрик:

— Стоять!

Из окопа на нас были направлены дула автоматов.

— Руки вверх!

Мы подняли руки. Стоим. Из окопа доносится какое-то шушуканье.

— Долго нам так стоять? — сказал Андреев. — Почесаться-то можно?

— Я же говорю, что это актер Андреев! — из окопа поднялся лейтенант, а за ним — три солдата.

— Мы ваш голос сразу узнали! Это вы там внизу сымались?

— Я.

Лейтенант включил рацию и возбужденно сообщил:

— Товарищ подполковник, здесь у нас актер Борис Андреев стоит! Это он по воде ногами лупил! Есть! Ждем! Нет, не отпущу!

Через минуту подъехал газик, оттуда выскочил подполковник:

— Сам Борис Андреев, живой, здесь, на Кильдине! Такой гость! — И лейтенанту: — Такой гость, а принять по-человечески не можем, даже НЗ нет! — И опять Андрееву: — Садитесь, Борис Федорович, поедем к нам, хоть пообедаем!

— Спасибо, мы уже поели.

Лейтенант что-то шепнул подполковнику на ухо.

— О! Идея! Товарищ Андреев, садитесь, поехали! Я вам новую ракетную установку покажу! Самая последняя модель! (И он назвал номер и аббревиатуру).

— Спасибо, ребята, как-нибудь в следующий раз, — твердо отказался Андреев.

Мы попрощались и стали спускаться.

— Меньше знаешь, крепче спишь, — сказал Андреев.

Между прочим. Как мы ни старались держаться подальше от государственных секретов, все равно никак не могли их избежать.

В тот день, когда Никита Сергеевич выступил с официальным заявлением, что на Кубе советских ракет нет, пошли мы в ресторан. Только сели, в другом конце зала поднялся человек и

крикнул:

— Режиссер! Я вернулся, когда сниматься будем?

Я узнал его: этот моряк был у нас в массовке, в очереди у пивного ларька.

— Опоздал, отсняли уже все сцены с массовкой! — крикнул я. — Надо было раньше приходить.

— Раньше не мог. Мы на Кубу ракеты возили! — крикнул он.

А строжайшую государственную тайну — об испытании на острове Новая Земля атомной бомбы — мы узнали за две недели до взрыва. Пришел ко мне капитан нашего спасателя СБ-5, плотно закрыл дверь и шепотом спросил, не знаю ли я, на каком расстоянии от атомного взрыва мужик становится импотентом.

— Не знаю. А тебе зачем?

— Они там атомную бомбу будут взрывать, а мы обеспечиваем безопасность. Только я тебе ничего не говорил. Хотя этот секрет, бля, весь Мурманск знает!

Когда в центральных газетах появились опровержения слухов о новых испытаниях атомного оружия, на центральной площади Мурманска, на доске объявлений, среди прочих был прикноплен и такой листок: «Граждане туристы, в связи с непредвиденными обстоятельствами турплавания на Новую Землю переносятся на весну будущего года».

В Москве, когда мы с Конецким смотрели отснятый материал, позвал я и Андрея Тарковского, который попался мне в коридоре: он в нашем объединении снимал «Иваново детство». Досмотрели до сцены, как боцман пинает волны.

— Выкинь ты эту муть, — сказал Конецкий. — Гениальные метафоры пусть студенты первого курса ВГИКа снимают.

— Может, ты и прав, — согласился я.

— Ни в коем случае, — сказал Тарковский, — это лучшее из того, что я здесь увидел.

И сцена в фильме осталась. По двум причинам: во-первых, я уже видел материал «Иванова детства» и понял, что Тарковский кое-что в кино понимает. Ну и перед Андреевым было неудобно.

КИНО — ВАЖНЕЙШЕЕ ИЗ ИСКУССТВ

В Мурманске по плану было намечено первой снимать сцену на набережной. Выбрали точку. Красиво — вид на порт, на Кольский залив. Только в кадр попадал грязный покосившийся забор. И я сказал администратору Федорцу, чтобы завтра во время съемки был автобус, — закрыть забор от камеры.

— Не надо, — сказал второй режиссер. — Давай снимем так, нечего их ублажать.

Вторым режиссером на этой картине был Леонид Васильевич Басов, бывший заместитель Нового директора «Мосфильма», — тот самый, который на показе «Сережи» тапочки не разглядел. После того как его разжаловали из замдиректоров, вкусы у него поменялись.

— Нет, — сказал я. — Потом начнут цепляться, что очерняем действительность. Как вы тогда с этими идиотскими тапочками.

— Человеку свойственно чувство самосохранения, — объяснил Басов. — Раскаленное железо рукой не схватишь: знаешь, что обожжет.

Утром на следующий день приехали на съемку — автобуса нет.

— Не дали, — сказал Федорец.

— Снимем так, — опять сказал Басов.

— Нет, — не согласился я и попросил Басова позвонить Залбштейну. Директором фильма «Путь к причалу» был Дмитрий Иосифович Залбштейн, осанистый пятидесятилетний мужчина с начальственным басом.

Басов из автомата позвонил в гостиницу и сообщил Залбштейну, что здесь в кадре всякая срань, а загородить ее нечем. Поэтому мы будем снимать все как есть и очерним советскую действительность. А виноват будет он, Залбштейн, потому что не обеспечил автобус.

— Не снимайте! — завопил Залбштейн. — Будет автобус.

Минут через сорок приехала милиция, а за ней начали подъезжать автобусы, один за другим. Все прибывают и прибывают. Милиционеры спрашивают, где автобусы расставлять… А потом приехали два БТРа. Из башни одного торчала голова Залбштейна.

После звонка Басова Залбштейн помчался в обком партии к первому секретарю. Секретарша попыталась остановить его, но Залбштейн отодвинул ее и ворвался в кабинет. Там за длинным столом сидело человек двенадцать — шло заседание бюро обкома.(Первые лица Мурманской области.)

— Сидите? Не чешетесь? — заорал Залбштейн. — Хотите, чтобы мы очерняли советскую действительность? Не выйдет! Все партбилеты на стол положите! (Самое страшное наказание для коммуниста.)

Пауза.

— В чем дело? — спросил Первый секретарь. — Выражайтесь конкретнее.

Залбштейн выразился конкретно: автобус не дали.

Все облегченно вздохнули и заулыбались.

И к нам отправили автобусы с городских маршрутов. А член бюро обкома, командующий военным округом, на всякий случай прислал два бронетранспортера, на одном из которых и приехал на съемочную площадку Дмитрий Иосифович Залбштейн.

Между прочим. Залбштейн разнервничался не потому, что испугался Басова. Залбштейн «бросился на амбразуру» потому, что искренне верил словам Ленина, что «важнейшим из искусств для нас является кино». А гнилой забор и срань в кадре — это идеологический подарок врагам.

МАШКА

По сценарию на спасателе есть медведь. У него возникают «конфликты» с юнгой Васькой.

На роль медведя я заочно утвердил гималайскую медведицу Машку. Когда Машка с дрессировщиком приехали в Мурманск, администратор Саша Бродский, в ведении которого находился медведь, привел их ко мне в номер знакомиться.

Первым вошел маленький квадратный Бродский, за ним — унылый мужик в спортивном костюме с надписью на груди «СССР». А следом на двух лапах, виляя попой, вошла артистка.

— Знакомьтесь, Георгий Николаевич, — представил гостей Бродский. — Это Валерий Иванович, а это Машка.

— Маша, реверанс! — скомандовал Валерий Иванович.

Машка подняла правую ногу и постояла пять секунд на левой.

— Маша, книксен!

Машка подняла левую ногу и постояла на правой. Валерий Иванович что-то сунул ей в рот. Машка опустилась на четвереньки.

— Георгий Николаевич, хотите поспорим на две бутылки, что Машка поллитра одним глотком выпьет, — сказал Бродский. — Валерий Иванович, тост покажите!

Валерий Иванович достал из кармана штанов бутылку «Столичной». Маша живо поднялась на задние лапы…

— Спрячьте водку, — сказал я Валерию Ивановичу. — У нас во время съемок сухой закон.

Вечером я вернулся после съемок, разделся, принял душ… И тут мне позвонила снизу дежурная администраторша:

— Георгий Николаевич, жильцы жалуются — ваш медведь ходит по коридору третьего этажа. Директор говорит: если

немедленно не уберете, он милицию вызовет.

— Дай мне номер телефона дрессировщика, — попросил я. — Или Бродского.

— Бесполезно. Они в красном уголке на полу спят, пьяные. Георгий Николаевич, срочно примите меры. Иначе будут крупные неприятности.

Я выглянул в коридор. Машка стояла в конце коридора, облокотившись передними лапами о подоконник, и смотрела в окно. Дверь в номер Бродского распахнута настежь.

— Маша! — позвал я. — А, Маша!

Медведица оглянулась.

— Иди домой!

И Машка на двух лапах, виляя попой, быстро направилась ко мне. Меня предупреждали, что медведи очень опасны: в отличие от других зверей, они нападают без подготовки, поэтому я прикрыл дверь и сквозь щель крикнул:

— Домой, Маша! Домой!

Машка подняла правую ногу.

— Не реверанс, Маша! В номер иди!

Машка опустила правую ногу, подумала и подняла левую.

Дверь номера напротив приоткрылась, и из нее высунулся небритый мужик в тельняшке:

— Что ты с ней разговариваешь! Она же под газом. На моих глазах в буфете на спор две бутылки белой на грудь приняла!

Машка повернулась к нему — и дверь моментально захлопнулась.

Тут из кубовой вышла старушка-уборщица с ведром и тряпкой.

— Ты опять вылез? А ну, брысь на место! — она сердито замахнулась тряпкой на Машку: — Брысь, кому говорят!

Машка опустилась на четыре лапы и неохотно пошла к номеру Бродского. У двери оглянулась.

— Иди, иди! — прикрикнула уборщица.

Машка вошла. Я быстро подбежал и закрыл дверь на ключ, — он торчал в замочной скважине.

Утром дрессировщику и Бродскому было сказано: еще раз повторится подобное — контракт расторгаем, а их отправляем в Москву. Не знаю, пили они еще или нет, но больше никто не жаловался: Машка по коридору не гуляла. Но Машкины способности один раз понадобились и мне для дела.

Когда мы на набережной снимали сцену пивного ларька, посмотреть на любимых актеров — на Бориса Андреева и Георгия Вицина — собралось столько любопытных, что члены группы и один милиционер, который был к нам прикреплен, никак не

могли расчистить пространство для съемок. Тогда я послал за Машкой. Минут через двадцать они появились втроем — Машка, дрессировщик и Бродский. Трезвые. Я объявил в мегафон:

— Товарищи, оглянитесь, там сзади медведица Маша!

— Что мы, медведей не видели — крикнули из толпы.

— Таких не видели. Она сейчас пойдет и одним глотком выпьет бутылку водки! — и, уже не в мегафон, а дрессировщику: — Валерий Иванович, ведите Машу к гастроному. Расходы оплачиваются.

И Машка, как крысолов из сказки, увела большую часть поклонников Андреева за собой.

Но на роль судового медведя Машка, к сожалению, не годилась. При малейшей волне (и даже без волны) ее укачивало. Ее тошнило, и она, грустная и несчастная, лежала на палубе. Но мы все-таки умудрились снять с ней два или три кадра. Решили сократить роль медведя, а Машку отправить в Москву.

Поезд отходил вечером. Я был на вокзале, провожал Любу Соколову, которая играла Марию. Вдруг вижу — по перрону движется наша троица. Посередине на двух лапах — Машка с билетами в зубах, справа держится за ее плечо пьяный дрессировщик Валерий Иванович, а слева, качаясь, идет Бродский и пытается ухватиться за лапу медведя. Но Машка лапу отводит, и Бродский падает. Поднимается, догоняет и снова пытается ухватиться за Машку…

За ними на расстоянии идет наш водитель «газика», Гена, с чемоданом и толпа любопытных.

— Валерий Иванович, пришли! — крикнул Гена. — Вон седьмой вагон!

Валерий Иванович с Машкой свернули к проводнице. Тут их догнал Бродский и все-таки вцепился в Машкину лапу.

Проводница Машку не впускала. Я подошел и объяснил, что медведица снималась в кино, на нее есть разрешение и взято отдельное купе.

В итоге уговорил я проводницу — посадили Машку с Валерием Ивановичем на поезд. И они уехали, — а вместе с ними и Бродский, который ехать не должен был, он только провожал.

Через неделю получаем иск от железной дороги: перечень сломанного нашими актерами государственного инвентаря: две настольные лампы, два столика, верхняя полка и выломанная дверь. Утром, когда Валерий Иванович с Бродским проспались, они отправились в вагон-ресторан демонстрировать Машкины таланты и там выиграли у рыбаков на спор четыре бутылки.

(Убытки Залбштейн два года вычитал из зарплаты Бродского.)

КУБИНСКИЙ САХАР

Для шторма у нас были запланированы декорации с водосбросами на натурной площадке «Мосфильма» и комбинированные съемки макетов в бассейне в Одессе. Но я хотел снять настоящий шторм, такой, какой видел.

Мне говорили, что не стоит (волынки много, снимать опасно и трудно) и что водосбросы на экране будут выглядеть не менее убедительно. Но я человек упрямый: «втемяшится в башку какая блажь — колом ее не вышибешь».

Дождались шторма в Баренцевом, погрузились на спасатель и вышли в море. Шторм был намного меньше, чем тот, который я пережил на «Белоусове», — баллов пять. Но качка была приличная. Механика аппаратуры укачало, гримершу укачало. Мы сняли кадр, как старпом (актер Игорь Боголюбов) смотрит на «Полоцк» и его накрывает волной. Боголюбова отправили сушиться, и мы сняли еще несколько кадров — как волны разбиваются о корабль. Камеру залило. Ниточкин сказал, что еще обязательно надо снять общий план с мачты. И второй оператор Манохин пошел за запасной камерой.

На палубе, кроме нас, никого не было, — моряки не идиоты, чтобы при волне и температуре плюс четыре торчать на ветру с мокрым снегом.

Манохин принес камеру в кофре, и мы полезли на мачту: впереди Манохин с кофром, за ним Ниточкин со штативом, за Ниточкиным — я с аккумулятором. Чтобы аккумулятор не мешал, я его повесил через шею на спину. Это было большой ошибкой. Скобы, по которым мы лезли на мачту, обледенели, корабль качало, и, когда он зарывался в воду носом, ноги соскальзывали, я висел на скобе на руках и меня душил ремень от аккумулятора. А когда нос корабля задирался, я врезался лицом в мачту, а аккумулятор бил меня сзади по затылку. И так метров двадцать вверх.

Как мы остались живы — не знаю.

Когда мы забрались на марсовую (смотровую) площадку, увидели, что на палубу выскочил капитан с помощником и они, размахивая руками, что-то кричат. Грохот стоял такой, что ничего не было слышно.

Ниточкин установил штатив, мы привязали его к поручням.

— Камеру! — крикнул Ниточкин.

Манохин открыл кофр и вдруг истошно завопил:

— Полный назад! Георгий Николаевич, полный назад!

Камеры в кофре не было. Там был кубинский коричневый сахар.

Между прочим. В то время шли поставки коричневого сахара с Кубы. Горы сахарного песка в порту ждали погрузки в вагоны.

В последнюю неделю съемок в Мурманске я заметил, что механики стали возить камеру не в кофре, а на коленях. Поинтересовался зачем.

— Так надежнее, Георгий Николаевич. На коленях меньше трясет.

Оказывается, они в гостиничном номере соорудили нечто вроде самогонного аппарата, а в кофрах вывозили мимо охраны этот сахар. И вот сейчас, на мачте, я понял, почему каждый вечер в их номере звучал аккордеон и наш ассистент Саша Бродский орал песни.

ДЯДЯ ВАСЯ ТРИДЦАТЬ ТРИ НЕСЧАСТЬЯ

Как и предупреждали опытные люди, все, что сняли в Баренцевом море во время шторма, смотрелось не очень эффектно.

Во дворе, на натурной площадке «Мосфильма», построили кусок палубы и установили два водосброса по четыре кубометра каждый: один на трехметровом, другой на пятиметровом помосте. Водосбросы — ящики, сколоченные из досок, проложенные брезентом. Их наполняют водой, одна стенка откидывается — и вода падает на палубу.

Саша Борисов придумал систему, по которой стенка водосброса откидывалась, когда постановщик дергает за веревку.

На пятиметровом водосбросе сидел рабочий-постановщик Федя, а на трехметровом — постановщик дядя Вася по прозвищу Тридцать три несчастья. Дяде Васе вечно не везло. Он был невезунчик классического образца. Если в кассе кончаются деньги — то именно на дяде Васе. Если трамвай сходит с рельсов — то это именно тот, на котором надо было дяде Васе ехать. Если разыскивали особо опасного преступника, то хватали и мутузили именно дядю Васю. И т. д. и т. п.

Особенно не повезло дяде Васе во время войны. У него было много ранений — и ни одной боевой награды. В первый же день, когда его забрали в армию, ему засветили в голову учебной гранатой — каски на дядю Васю не хватило. Он угодил в госпиталь.

Когда выписался, прошел подготовку, но по дороге на фронт машину сильно подбросило на ухабе и дядя Вася выпал из грузовика. Множественные переломы — и опять госпиталь. Выписался перед самым концом войны, но до фронта так и не доехал: в апреле сорок пятого в Будапеште ревнивый муж выкинул его с третьего этажа.

Опытный дядя Вася сказал, что дергать за веревку — ненадежно. Он будет веревку рубить топором.

Уже была глубокая осень. Снимали мы ночью. Репетировать не стали, потому что заполнять водосбросы очень долго. А все замерзли. Снимали двумя камерами. Поставили камеры, приборы. Вышел наш боцман Россомаха — Борис Андреев. Поправили свет.

— Все готовы?

— Все.

— Камера!

И тут на «палубу» обрушилось восемь тонн воды. Выглядело это довольно эффектно, но, когда вода сошла, Андреева не было, — смыло. В то место, где он стоял, воткнулся топор, а рядом сидел дядя Вася Тридцать три несчастья. Мокрый, но живой.

Говорил я Борисову — дядю Васю к водосбросу близко не подпускай!

ВРЕДНЫЙ СТАЛИНАБАД

В Госкино фильм «Путь к причалу» посмотрели, но акт не подписали: велели сначала показать морякам. Директор «Мосфильма» позвонил министру Морского флота и пригласил его на просмотр.

Министр приехал на «Мосфильм», — и с ним еще человек десять.

После просмотра министр спросил:

— Какие будут замечания?… Давай ты, Афанасьев.

Встал тусклый пожилой человек в сером костюме и сказал, что картина его огорчила.

— Вот, — он заглянул в бумажку, — первое: мало новых судов. А Северный флот у нас значительно обновлен. Атомоход «Ленин» надо было бы показать! Второе. Техническое оснащение отражено слабо, — в мурманском порту три новых чешских крана, а я увидел только один, и тот далеко, на заднем плане. И третье: когда ваш боцман идет по причалу, он проходит мимо

танкера «Сталинабад». Нет танкера «Сталинабад». Есть танкер «Софья Ковалевская».

— Перовская, — подсказали ему.

— Что Перовская?

— «Софья Перовская». «Ковалевская» — лесовоз.

— Ах да, «Ковалевская» — это бывший «Сталинакан». — И мне: — Ваш — «Софья Перовская».

— Мы на кораблях ничего не писали. Как было, так и сняли, — сказал я.

Министр посмотрел на Афанасьева.

— Я разберусь, товарищ министр. Распоряжение — убрать из названий Сталина — в Мурманское пароходство давно ушло.

— Что ж, — сказал министр, — атомоход и краны уже не нарисуешь, но «Сталинабад» надо убрать.

— Уберем, — пообещал директор «Мосфильма». — Вырежем этот кадр.

— А так спасибо за то, что обратились к морской тематике, — и они встали.

— Простите, а как сам фильм? — спросил я. — Хоть что-нибудь понравилось или все плохо?

— Нет, не все. Много хорошего…

— Да, — согласился Афанасьев. — Виды есть красивые… Звуки натуральные… Автопогрузчик ЗЛ-8 показали…

— Песня хорошая, — сказал министр.

И они ушли.

— Легко отделались, — сказал мне директор.

Кто-то дернул меня за рукав. Я обернулся. Сзади стоял Саша Бродский:

— Георгий Николаевич, а автопогрузчик этот я пригнал. Скажите Залбштейну, чтоб он за Машку перестал с меня вычитать!

САША БРОДСКИЙ

Сашу Бродского в съемочную группу «Пути к причалу» взял Залбштейн: Дмитрий Иосифович учился в школе вместе с его отцом. Отца убили на войне, Сашу вырастила мама, учительница музыки. Саша был шалопаем, Залбштейн считал своим долгом опекать его и устроил на «Мосфильм» внештатным администратором.

Через несколько лет Саша дослужился до того, что его взяли в штат и на десять рублей повысили зарплату. А потом в Бельгии

умер Сашин дядя и оставил ему наследство. Триста тысяч долларов. Саша в Бельгию не уехал: "Чего мне там делать?" — а деньги перевел в Советский Союз.

Сашин статус переменился. Его перевели заместителем в иностранный отдел «Мосфильма» — работать с иностранцами. Теперь он ходил все время со свитой, платил за всех в ресторанах — в том числе и за иностранцев, — возил друзей в валютный магазин «Березка» и там покупал им рубашки и галстуки.

Саша купил «Жигули» перламутрового цвета, квартиру, оделся в шикарный костюм и женился.

Это было в начале семидесятых. А в 1992 году я показывал в Израиле, в Тель-Авиве, картину «Настя». После просмотра меня пригласил в ресторан поужинать мой друг, тбилисский еврей Мориц. Когда садились в машину, меня окликнул Саша Бродский — постаревший, небритый и плохо одетый.

— Саша? А ты здесь как?

— Переехал, Георгий Николаевич. Насовсем.

— Давно?

— Третий месяц уже.

Мориц пригласил в ресторан и Сашу.

По дороге Саша пожаловался, что поселили его в поганой гостинице с каким-то хмырем из Гомеля. Хмырь ночью храпит, а днем играет на виолончели.

— А с женой ты что, разошелся?

— Ни то, ни сё. Георгий Николаевич, когда вернетесь, позвоните ей, пожалуйста, и скажите, что у меня все в порядке и что я хорошо устроился. И еще скажите, что я за все прошу прощения. Я вам дам телефон, — мы квартиру продали, и она теперь у мамы живет.

— А наследство кончилось?

— Все когда-нибудь кончается, Георгий Николаевич… Зато есть что вспомнить.

Посидели в ресторане, вспоминали Мурманск, Машку. Потом они с Морицем отвезли меня в гостиницу.

Сразу после Израиля я улетел в Новый Уренгой на выбор натуры по картине «Орел и решка». Когда вернулся, позвонил Сашиной жене и передал ей его слова.

— Я знаю, — сказала она. — Он прилетел. Ваш друг ему деньги на билет одолжил. Врач уйдет — Саша вам позвонит.

— А что такое?

— Да с сердцем плохо.

Через месяц Саша скончался. Инфаркт.

АРРИВЕДЕРЧИ, ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ!

После «Пути к причалу» я решил снять фильм по мотивам романа Достоевского «Преступление и наказание». Пошел в объединение к Григорию Львовичу Рошалю разведать — дадут не дадут. Оттепель, — может, и дадут…

— Напишите коротенькую заявку, — сказал Рошаль. — Страниц на пять-десять. Я послезавтра буду у министра докладывать о планах объединения, — может, и пробью.

Сел писать. Застопорился на сцене «сон Раскольникова» (где ломом убивают лошадь). Страшный эпизод — оставлять его, не оставлять… Тут из Тбилиси приехал мой двоюродный брат Рамаз Чиаурели. Потом пришел в гости мой друг — звукооператор Женя Федоров, и мы сели обедать на кухне. Рамаз привез чачу. Они с Женей выпили, а я нет. Они о чем-то говорят, но я не слушаю. Я думаю — выкинуть «сон»?… Что-то теряется… Оставить?

— Ты что такой мрачный? — спросил Рамаз.

— По Петербургу Достоевского гуляю, — сказал я и пошел в комнату работать дальше.

Рамаз и Женя решили поехать и продолжить в ресторане. Звали и меня, но я отказался: «Не могу. Занят».

«Сон» выкинул, пошел дальше. Через час домработница зовет к телефону. Рамаз:

— Мы в «Узбекистане», приходи.

— Не могу.

Через полчаса снова звонок. Опять они:

— Все еще пишешь? Геморрой наживешь! Приходи!

Им хорошо, им весело. А я здесь сижу с этой гнидой Свидригайловым. Вынес телефон в коридор и попросил домработницу: к телефону меня не звать.

Через десять минут домработница сообщает:

— Помощник Фурцевой звонит. Чего сказать?

Вышел в коридор, взял трубку — снова Рамаз.

— Рамаз, у меня и так ни черта не получается, а ты отвлекаешь!

— И не получится. Где ты, а где Достоевский! Лучше Марка Твена снимай.

— Сам разберусь.

Вернулся в комнату, выкинул Свидригайлова к чертовой бабушке, — на душе чуть полегче стало. Теперь стал на нервы действовать Мармеладов. Снова звонок.

— Георгий Николаевич, Пырьев, — сообщает домработница. — Будете говорить?

— Буду!

Подошел к телефону и закричал в трубку:

— Пырьев, а не пошел бы ты к (такой-то) матери!

На другом конце провода — тяжелый бас:

— Данелия, ты читал в «Юности» рассказ «Берег» Алексея Кирносова?

Мать честная, действительно, Пырьев!

— Читал, — проблеял я.

— Будем снимать по нему фильм. Берешься поставить?

— Берусь, Иван Александрович! — Наверное, он меня не расслышал.

— Только снимать будешь у меня, а не у Рошаля (Пырьев был художественным руководителем Первого творческого объединения). Согласен?

— Согласен.

— Бери четыре фотографии, вези в Союз, в иностранный отдел. Там заполни анкеты и поедешь в Рим на симпозиум. А в сентябре я тебя с Кирносовым командирую на место действия, в Гагры. Оплатим проезд и проживание. Вот так и строй свои планы.

И положил трубку. «Или не расслышал или ушам не поверил…» Вернулся в комнату, уставился на свою заявку… И только тут до меня дошло: я еду в Рим. В Рим!

Захлопнул пятый том Достоевского и поставил его на полку. «Извини, Федор Михайлович. Арриведерчи!»

ПРОДЮСЕР НОМЕР ОДИН

В делегацию на симпозиум входили Михаил Ромм (глава делегации), Григорий Чухрай (ведущий режиссер), Нея Зоркая (известный кинокритик), Владимир Евтихианович Баскаков (первый заместитель председателя Госкино — Государственного комитета по делам кинематографии). Ну и я (человек Пырьева).

Итак, я оказался в Риме. Я ходил по улицам — и у меня было впечатление, что здесь я уже много раз бывал. Я видел здания, которые еще в институте изучал по фотографиям и рисункам. Я знал, кто, когда и как их построил, помнил, какие истории и курьезы случились во время проектирования и строительства, помнил размеры и пропорции и мог нарисовать их по памяти.

Сейчас все забыл. Не могу даже последовательно перечислить, кто строил собор Святого Петра. Хорошо помню только реплики из своих фильмов — и те, которые остались, и те, которые заставили выкинуть.

Я был счастлив, что оказался в Риме, но… Этот чертов симпозиум! С десяти до четырех (с перерывом на обед) я должен был сидеть и слушать выступления. А за окнами Рим! На симпозиуме итальянцы говорили, что в Советском Союзе есть цензура, — и это очень плохо. А наши объясняли, что никакой цензуры у нас нет, а есть художественные советы, — и это очень хорошо. В них входят люди творческие, художники. А советы художников художникам — это не цензура, а полезная дружеская помощь. А итальянцы доказывали, что художественный совет — это просто скрытый вид цензуры…

И так каждый день.

Поскольку в Италии нас никто не обеспечивал ни гостиницей, ни едой, нам выдали деньги на гостиницу и стопроцентные суточные. (Что-то около восьми долларов в день.) Гостиничных хватило на самую дешевую гостиницу — у вокзала, для проституток. Ромм с Чухраем поселились в одном номере, Нея Зоркая — в другом. А меня распределили в один номер с Баскаковым. Баскакова я первый раз увидел в аэропорту: длинный, под два метра, сутулый, нахохленный и мрачный.

Я пошел к Ромму, сказал, что не хочу жить с Баскаковым. Пусть для меня снимут отдельный номер, — а разницу я доплачу из суточных.

— А ты спроси Баскакова, согласен ли он тоже доплачивать за отдельный номер, — сказал Ромм.

Я пошел и спросил.

— Ты мне не мешаешь. Вдвоем веселее, — мрачно сказал Баскаков.

Номер был маленьким: санузел и душ размером метр на метр, и комнатка, где с трудом разместились две спаренные узкие кровати и платяной шкаф, на шкафу стоял телевизор. Больше его некуда было поставить. А кровати были не только узкие, но и короткие — мне как раз, а у длинного Баскакова ноги упирались в шкаф. По ночам из коридора доносилось пьяное пение и ругань на разных языках — то матросы били проституток, то проститутки били матросов.

Баскаков в общении оказался приятнее, чем с виду. Он первый раз был за границей и все время у меня спрашивал, что можно, а что нельзя (хотя должно было бы быть наоборот). Меня угнетала только его энциклопедическая память. Предположим, говоришь ему — писатель Корочкин. Он моментально называет четырех Корочкиных: одного из позапрошлого века, одного из прошлого и двоих ныне живущих. Даты рождения и смерти и кто что написал. (Баскаков до Госкино работал в ЦК по культуре.)

Когда мы стали раскладывать вещи, Баскаков удивился, что у

меня с собой пять белых рубашек: я, наученный мексиканским опытом (там каждый вечер был прием), взял с собой все, что были.

— А я только две взял, — сказал Баскаков. — Двух хватит?

— Не знаю. Да если надо будет, еще купите, здесь, говорят, недорого.

— Нет, — сказал Баскаков. — Себе я ничего покупать не буду. В крайнем случае ты мне свою одолжишь? У тебя размер сорок?

— Сорок.

— И у меня сорок. А рукава под пиджаком не видно.

Баскаков экономил на подарки для жены Юли, которую очень любил и очень боялся.

На четвертый день симпозиума выступал какой-то плюгавый, плохо одетый итальянец — сеньор Эргас. (Он послушал, послушал, что здесь говорят русские, и понял, что в Советском Союзе кино штампуют, как консервы.)

— Отвечать будем? — спросил Чухрай у Ромма.

— Много чести.

Синьору Эргасу ответили итальянцы: пусть сначала посмотрит «Балладу о солдате» сидящего здесь Чухрая, а потом судит.

После окончания симпозиума сеньор Эргас подошел к нам и сказал, что если его выступление нам показалось резким, то он приносит свои извинения. И пригласил нас завтра вечером на ужин.

Раз мы приглашены на ужин, на следующий день решили не обедать. В Риме вещи дешевые, а еда дорогая. В харчевне две порции спагетти стоят столько же, сколько пара обуви. Съел полтарелки макарон и думаешь — вот каблук и подметку съел… Съел еще — а вот уже кожаный ботинок проглотил… А все хотят что-то купить…

Днем нас принял посол. Посол расспросил про симпозиум и пригласил вечером на выступление ансамбля Игоря Моисеева. (Ансамбль приехал на гастроли в Рим, и сегодня было его первое выступление на Олимпийском стадионе.) Мы поблагодарили и сказали, что не можем: нас уже пригласил на ужин сеньор Эргас, один из участников симпозиума. Кто он, не знаем, но человек явно небогатый.

Посол сказал, что, раз договорились, надо идти — всем, кроме Баскакова:

— Вы — лицо официальное и можете присутствовать на ужине, только если там будет кто-нибудь в вашем ранге.

И посол пригласил Баскакова поехать с ним на Олимпийский стадион.

— Придется мне у тебя белую рубашку взять, — сказал Баскаков. — К Эргасу я бы и в водолазке поехал, а с послом на концерт без галстука нельзя.

Вечером, когда за Баскаковым заехала посольская машина, он попросил:

— Товарищи, а вдруг у этого Эргаса окажется кто-нибудь «в ранге», все бывает. Тогда пришлите за мной.

Обидно ему тратить вечер в Риме на русский ансамбль.

А нас к сеньору Эргасу на микроавтобусе повез представитель Совэкспортфильма. Подъехали к мраморному палаццо со швейцаром у входа.

— Адрес не перепутали? — спросил Ромм.

Представитель посмотрел на визитку:

— Да вроде нет, — и спросил у швейцара: — У вас здесь живет синьор Эргас?

— Да.

— На каком этаже?

Швейцар сказал, что на всех. А гостей он сегодня принимает на втором — в зимнем саду.

Представительный мужчина в смокинге встретил нас в вестибюле и проводил в зимний сад. Там у входа нас приветствовал сеньор Эргас и представил своим гостям, среди которых оказались министр иностранных дел, министр культуры, еще какие-то министры… И Росселини, Антониони, Феллини, Карло Леви, Альберто Моравиа… И другие знаменитости.

Сеньор Эргас оказался очень богатым и влиятельным человеком.

— Надо бы попросить, чтобы за Баскаковым кого-нибудь послали, — сказал Ромм представителю Экспортфильма.

— Не пошлют, — сказал представитель. — Они не понимают, что такое Госкино, и думают, что Баскаков кагэбэшник. По-моему, они даже обрадовались, что он не пришел.

— А ты им объясни, что Баскаков продюсер всех советских фильмов, — сказал Ромм. — Одних художественных и телевизионных около трехсот в год. Столько ни одна кинокомпания не производит! Так что Баскаков — продюсер номер один мирового масштаба!

Представитель пошел просить машину.

Хозяин дома пригласил всех в другой зал, где уже были накрыты длинные столы, а на столах!..

— Что будем брать? — оживился Ромм.

— Лично я — поросенка, — сказал я и положил себе кусок с аппетитно поджаренной корочкой. — И… еще поросенка!

И положил второй кусок.

Тут вернулся представитель:

— Михаил Ильич, я договорился. Они дают машину и сопровождающего. Только просят, чтобы кто-нибудь из наших тоже поехал.

— Поезжай ты, — сказал я.

— А кто будет переводить? Так что извини, Данелия, — сочувственно развел руками Ромм. — Ты у нас самый младший.

Я поставил тарелку с поросенком и на лимузине, в компании толстого темпераментного итальянца, поехал за Баскаковым. Когда подъехали, концерт уже начался. Полный аншлаг, и толпа желающих попасть у входа. Где мы тут Баскакова найдем?

— Моменто, — сказал итальянец и через полчаса появился с Баскаковым.

В машине Баскаков расспрашивал, кто присутствует на банкете, а я подробно рассказывал, что там было на столах.

Когда приехали, сеньор Эргас ждал Баскакова в вестибюле, у входа, и сам повел «продюсера номер один мирового масштаба» (в моей рубашке) в зал. Вошли. Посмотрели, и… Пока мы ездили, уже все сожрали и даже кофе выпили!

Баскаков рассказывал министрам, сколько кинотеатров в Советском Союзе и какую баснословную прибыль получает государство от кино… А Нея Зоркая шепнула мне:

— Не расстраивайся, у меня еще банка бычков в томате осталась.

И поздно ночью в номере нашей гостиницы мы с продюсером номер один, сидя на кровати, ужинали банкой «бычков в томате», которую преподнесла нам ведущий критик, и закусывали бычки печеньем, которое подарил нам классик советского кино Михаил Ильич Ромм. А запивали ужин грузинским чаем, который я заварил кипятильником в раковине.

А из коридора доносились вопли и визг: опять то ли матросы били проституток, то ли проститутки матросов.

НАШИ ЗА ГРАНИЦЕЙ

В последний наш день в Риме Баскаков попросил меня помочь ему купить кофточку для Юли. Привел меня в бутик, показал на кофточку, которую присмотрел, и спросил: «Красивая? Брать?» Я кивнул. (Покупателей в бутике почти нет: одна сеньора с мужем рассматривали плащи.) Продавец — весь внимание.

Баскаков хорошо знал немецкий (во время войны он был военкором) и стал по-немецки объяснять, что ему надо. Продавцу

что немецкий, что грузинский — одно и то же. Не понимает.

— Пошли Нею приведем, — сказал Баскаков. — Она по-французски объяснит.

— Не надо, сами управимся. Какой размер?

— Сорок шесть.

Я показал продавцу пальцем на кофточку на витрине, достал ручку и написал на бумажке: 46. Продавец написал цену, и кофточку мы приобрели.

— Мне еще колготки нужны, — сказал Баскаков.

— А что это такое?

(У нас тогда колготки были большой редкостью, и я впервые услышал это слово от Баскакова.)

— Это такие чулки, переходящие в трусы.

Я показал продавцу на ноги и сделал вид, что что-то на них натягиваю, до пояса.

Тот положил передо мной брюки.

— Нет, — я показал ему свои носки и изобразил, что натягиваю их до пупка.

Продавец положил на прилавок кальсоны.

— Но! Для сеньоры, — и я показал руками груди.

Продавец достал лифчик.

В общем, после долгой пантомимы нам выдали что-то в пакете, похожее на чулки. Я опять показал, что они должны кончаться не на ногах, а на талии.

— Си, си, — кивнул продавец и написал цену.

— А какой размер нам нужен? — спросил я у Баскакова.

— Она примерно твоего роста.

Я показал на пакет, а потом ткнул себя в грудь.

— Для меня хорошо? Фор ми гуд?

— Но, — возмутился продавец, — фор синьора! Фор синьорита!

— Си, си! — сказал я. — Давай!

Продавец, неприязненно посмотрев на меня и на Баскакова, кинул на прилавок другой пакет и написал цену на бумажке. Баскаков прикинул в уме и сказал:

— Пусть даст пять штук.

— Подождите. Давайте сначала проверим, с трусами они или без.

Я взял пакет и начал его вскрывать. Продавец пакет отнял и велел сначала заплатить. Баскаков заплатил. Когда пакет открыли (там действительно были колготки), я приложил их к себе — они оказались короткими. Я жестом показал продавцу — маленькие. Он (так же, жестом) объяснил — они растягиваются. Я придерживал колготки у пупка, Баскаков тянул их до пола… А

продавец и сеньора с мужем с омерзением смотрели на эту сцену.

Между прочим. О «наших за границей» много подобных рассказов, но — что поделаешь! Как только я пересекал рубеж Родины, я тоже оказывался «нашим за границей». Жизнь — не сценарий, ее не перепишешь. А жаль! Многое изменить или совсем вычеркнуть — ой как хочется!

О ЛИЧНОЙ ЖИЗНИ

Я был женат три раза. На Ирине, на Любе и на Гале. На Гале женился недавно, — лет двадцать тому назад.

Я любил, и меня любили.

Я уходил, и от меня уходили.

Это все, что я могу сказать о своей личной жизни.

КАК ХЕМИНГУЭЙ

В сентябре Пырьев командировал нас с Кирносовым в Гагры работать над сценарием.

С Лешей Кирносовым я познакомился еще в Мурманске, когда снимал «Путь к причалу». Пришел ко мне в номер бородатый моряк со стопкой книжек под мышкой и вручил мне новенькую, еще пахнущую типографской краской книжку — «может, для кино сгодится». И сообщил, что учился в том же училище, что и Конецкий, только позже. А сейчас он рыбак, штурман на рыболовецком сейнере.

А в час ночи он опять появился:

— Можно, я временно книжку заберу? Я все раздал, а она не верит, что я писатель.

Забрал книжку — и с концами.

Второй раз я его видел в ресторане нашей гостиницы. Он сидел в компании американских моряков и свободно говорил с ними по-английски. Позже он еще больше меня удивил: когда оркестр ушел на перерыв — сел за пианино и стал играть Рахманинова…

Потом я узнал от Конецкого, что во время войны отец Леши был морским атташе при советском посольстве в Вашингтоне и Леша учился в американском колледже.

Прилетели в Гагры, сняли чистенькую комнату недалеко от моря, с полным пансионом. Море, солнце, пляж, знакомые…

Я пытался поговорить о сценарии, но Леша взмолился:

— Давай пару деньков отдохнем как люди. Я три года треску ловил!

Две недели мы валялись на пляже, играли в преферанс, «впитывали атмосферу» и «знакомились с бытом», а к концу второй недели я сказал:

— Все! Пора начинать.

— А давай работать в кафе, — сказал Леша. — Как Хемингуэй!

Пошли в кафе. Сели за столик на веранде, заказали боржоми, кофе, разложили бумагу… Я предложил писать на одной странице поэпизодник по рассказу, а на другой — мои предложения. Начали. Я фантазировал, Леша записывал.

В кафе пришли подруга моего детства, Манана, ее подруга Нелли со своим мужем Гурамом и журналист из Кутаиси по кличке Полиглот (он знал восемнадцать языков). Они позвали нас к своему столу, но мы отказались:

— Работаем, — сказал я. И мы пошли дальше.

Заиграл оркестр, запрыгали танцующие.

— Может, перенесем на завтра? — предложил Леша.

— Хемингуэй бы работал, — сказал я и продолжил вносить предложения.

Леша перестал записывать.

— Почему не пишешь? Не слышно?

— Слышно. Я запомню.

Тут в ресторане в дальнем углу возникла драка: кто-то кому-то дал по морде, кто-то ответил… Но их разняли. Оркестранты заиграли лезгинку.

— Пора выпить, — сказал, вернее прокричал, Леша. — Официант!

— Подожди, давай со сценарием разберемся.

— А чего разбираться, и так понятно. Рассказ тебе не нравится, ты предлагаешь написать новый сценарий. Давай лучше выпьем.

Снова в углу раздались крики.

— Да нет, Леша, ты не понял. Рассказ остается как есть. Это основа. Но там чересчур все логично и гладко. Надо ломать ритм! Нужен ударный эпизод!

И тут — резкая боль в затылке, в голове звон, и я потерял сознание. Леша был прав — драка возобновилась, кто-то в кого-то кинул бутылкой, а попали мне по затылку.

Меня вынесли из кафе и отнесли в больницу. Врач постриг волосы вокруг раны, сделал перевязку и сказал: «Сотрясение мозга, надо лежать».

Утром Леша сбегал в аптеку и купил грелку и лед. Напихал лед в грелку и положил мне на лоб. Пришли Манана и Нелли, спросили, уверен ли Леша, что можно прикладывать лед при сотрясении мозга. Леша сказал, что уверен:

— В Мурманске все так лечатся, когда по башке дадут.

— Я бы на вашем месте бороду сбрила, — сказала Манана Леше.

И я узнал, что вчера, после того как я отключился, Леша в этой кутерьме все-таки вычислил того, кто кинул бутылку, и выкинул его с веранды (со второго этажа) на улицу. Официант хотел задержать Лешу, Леша выкинул и официанта. И смотался. Манана сказала, что теперь потерпевшие разыскивают русского с бородой.

Девушки принесли творог и фрукты, сварили мне кашу и унесли стирать мою рубашку и брюки.

А Леша взял ножницы и стал состригать бороду, а заодно и волосы.

Пока он стригся, я попытался поговорить с ним про сценарий, но Леша отказался:

— Побереги мозги. При сотрясении ими шевелить нельзя, — и начал бриться.

Я заснул. Проснулся — уже стемнело. За столом сидит и читает книгу человек, мускулистый, лысый и курносый, — Леша без усов, бороды и волос на голове стал похож на Юла Бринера.

— Есть хочешь? — спросил Леша. — Сейчас девчата тебе бульон сварят. Голова болит?

— Да нет.

Леша опять уткнулся в книгу.

— Леш, — позвал я, — а может, дать перед титрами такую картину — трущобы, грязь, лачуги, а за мольбертом стоит художник и рисует цветок. (С такого кадра потом я хотел начать почти все мои фильмы. Но ни в одном фильме его так и не снял.)

— Поправишься — все решим, — сказал Леша.

— Алексей, это вы? — В окне комнаты появился Полиглот, встрепанный, небритый, весь в колючках. — Трудно узнать. Не появлялись?

— Кто?

— Эти типы.

— Какие типы?

— Которых мы побили. Если они будут меня искать, скажите — меня нет. Я уехал. А если придут мириться и накроют стол, дайте мне знать, я у лесника в сторожке живу.

— А вы почему прячетесь? Тоже дрались?

— Честно говоря, нет. Но Гурам троих побил. И вы Анзору

травму нанесли, и Федя ногу вывихнул. А они местные. Теперь начнут вылавливать нас по одному. Так что вы тоже аккуратнее. Выпить чего-нибудь есть?

— Нет.

— Я принесу.

Полиглот взял у Леши два рубля, надел мою кепку и Лешины черные очки (чтобы его не узнали) и скрылся в темноте. Полиглот был алкоголиком.

Он вернулся минут через тридцать и начал выставлять бутылки на подоконник:

— Тут семь. Одну я выпил.

— И это все на два рубля?

Полиглот рассказал, что заказал в ресторане бутылку и послал ее в дар хорошей компании. Они со своего стола прислали две. Он послал две за другой стол… Получил четыре. Послал четыре первому столу. Получил восемь.

Вошли Манана и Нелли, принесли бульон для меня.

— Можно, конечно, было пойти ва-банк и послать восемь, но я не решился. Я фаталист, но умеренный, — закончил Полиглот.

— Слушай, фаталист умеренный, ты зачем это все сюда принес? — сказала Манана, увидев бутылки. — Не видишь, человек больной! Хочешь выпить — пей, но не здесь. Здесь пить никто не будет!

Полиглот с упреком посмотрел на нее и сказал мне:

— Если придут мириться, ты знаешь, где меня найти.

Взял с подоконника четыре бутылки и скрылся в темноте. Из темноты донеслось: «Птица скорби Симург распластала надо мной свои крылья…» Полиглот исчез навсегда, а с ним вместе исчезли моя кепка и Лешины черные очки.

К дому подъехала машина. Хлопнула дверца. Леша взял с подоконника утюг. В дверь постучали, в комнату вошел высокий сутулый мужчина в мятом пиджаке и черной кепке, огляделся и спросил меня по-грузински:

— Это ты Георгий?

— Я.

— Вот, я бумажки принес, ты вчера в ресторане забыл, — у него в руках были наши бумаги. — Фердинанд Шалвович просил отдать. И ручка шариковая. Твоя ручка?

— Его, — Манана забрала у него бумагу и ручку. — Спасибо.

— И еще Фердинанд Шалвович сказал, чтобы не беспокоился: у Анзора и Феди к русскому, который с вами вчера сидел, больше никаких претензий нет. Фердинанд Шалвович все уладил.

— Извините, а кто такой Фердинанд Шалвович?

— Я его шофер. Вчера, когда Зураб Иванович маму

Фердинанда Шалвовича выругал и кинул в него бутылку, Фердинанд Шалвович тоже маму Зураба Ивановича выругал и тоже кинул в него бутылку. Тоже промахнулся. Теперь Фердинанд Шалвович очень стесняется, что его бутылка на тебя упала. Хочет извиниться.

— Ну и пусть извинится, — сказала Манана.

— Сейчас, — и шофер исчез.

— Чего он говорил? — спросил Леша, который по-грузински не понимал.

— Сказал, что можешь снова бороду отпускать. И просил позвать на банкет Полиглота.

— Ни в коем случае! — сказала Манана. — Оставьте этого идиота в покое.

Тут в комнате появился маленький толстый рыжий грузин в белом кителе из китайского шелка.

— Батоно Георгий, когда я узнал, кто вы такой, я чуть с ума не сошел! Представляете, какая трагическая случайность! — сказал он с пафосом. — Хвала Господу, что вы остались живы! Грузия до конца дней не простила бы, что по моей вине погиб великий грузинский дирижер!

И Фердинанд Шалвович пригласил меня и моих гостей в ресторан.

— И еще кого хотите пригласите! Хоть сто, хоть двести человек!

Манана, которая знала меня с детства и не сомневалась, что я могу и с сотрясением встать и поехать, категорически заявила, что великий дирижер никуда не поедет. Ему нельзя.

Тогда Фердинанд Шалвович пригласил Лешу. Они вышли. Хлопнула дверца машины…

Леша появился через пять дней.

За это время он половил лососей на озере Рица, побывал на свадьбе в горной абхазской деревне, съездил на милицейском катере в Сухуми и Батуми, а из Батуми слетал в Тбилиси и там поужинал на фуникулере…

Фердинанд Шалвович оказался большим человеком — главным инспектором мер и весов. Любого продавца от Гагр до Сухуми мог посадить за недовес и недолив. Лет на восемь. Если бы захотел. Но он был добрым и справедливым человеком. Сам жил — и другим давал жить!

А я лежал в постели, — ходить мне было нельзя, читать мне было нельзя, на солнце мне было нельзя.

МАНАНА МЕГРЕЛИДЗЕ

Сколько я себя помню, столько помню и Манану. У мамы было две подруги детства — Цуца и Раиса, на всех фотографиях гимназической поры они втроем: мама, Цуца и Раиса. В 37-м году мужа Раисы расстреляли, а Раису посадили. И мужа Цуцы (мамы Мананы) расстреляли, а Цуцу посадили. И выпустили их только в 53-м. Манану воспитывала младшая сестра Цуцы, Нунка, — красивая, умная — замуж так и не вышла, посвятила жизнь племяннице.

Не было случая, чтобы я приехал в Тбилиси и не побывал у них. Манана, пожалуй, единственный друг-женщина в мой жизни. Я все ей рассказывал, а она умела слушать и понимала меня. Когда я пошел на режиссерские курсы, Манана — единственная — сказала:

— Никого не слушай. Получится из тебя режиссер.

В 53-м году, когда Цуца вышла из тюрьмы, Манана попала в сложное положение: когда она уделяла внимание Цуце, Нунка обижалась (виду не подавала, но Манана чувствовала — обижается). А когда внимание уделяла Нунке, то Цуца огорчалась: «Совсем ты, девочка, меня забыла».

Сейчас я думаю, что моя мама и Нунка, наверное, хотели, чтобы мы с Мананой поженились. Но нам это почему-то в голову не приходило. Мне, во всяком случае.

Замуж Манана вышла так. Студент Тбилисского университета Резо Мхеидзе решил бежать из Советского Союза. Он поехал в Батуми, изучил маршруты кораблей, вошел в море и поплыл. Проплыл около тридцати километров и стал ждать. Появился итальянский танкер. Резо начал кричать и размахивать руками. Его увидели, подняли на борт. Резо попросил у капитана танкера политического убежища. Капитан вызвал пограничников. Резо арестовали.

Через месяц Манану в Тбилиси вызвал следователь КГБ и стал расспрашивать о Резо: что, почему и как. Манана сказала, что подробностей не знает: они не так близко знакомы.

— А вот у меня его дневник, — сказал следователь. — Он пишет, что вы единственная женщина, которую он любит, и ради вас он готов на все. Читайте.

Следователь дал Манане тетрадь. И Манана прочитала, что мечта всех девушек Тбилиси, красавец и спортсмен Резо Мхеидзе в нее еще со школы влюблен. Но она дочь репрессированных родителей и он — сын репрессированных родителей. Если Резо

женится на Манане, он осложнит ей жизнь еще больше, а ей и так досталось. (Почти вся грузинская интеллигенция в 37-м году оказалась за решеткой. Многих расстреляли, а жен сослали. Моим родителям повезло — они в то время работали в Москве.)

Резо посадили на восемь лет. Манана написала Резо письмо, он ей ответил. Через шесть лет, когда Резо вышел из тюрьмы, они поженились.

Эффектная, женственная, умная, чемпионка Грузии по конному спорту, — Манана была в Гаграх одна, потому что она преданно ждала Резо.

Когда я последний раз был у Мананы, она была больна. Ухаживал за ней Резо. Они теперь жили в многоэтажном доме на девятом этаже. Лифт не работал — света не было. И вода не шла. А Манане врач рекомендовал каждый день принимать горячую ванну. Резо носил воду ведрами со двора и разогревал на буржуйке. Всю зиму. А лет ему, как и мне, было тогда уже немало — за шестьдесят.

Вот такая история…

ДЯДЯ САНДРО

И еще одна история.

В середине пятидесятых, когда стали реабилитировать политзаключенных, у нас в московской квартире образовался перевалочный пункт: многие мамины подруги были репрессированы как жены «врагов народа» и теперь возвращались домой через Москву.

Освободили мамину подругу Раису, и она вместе с пятью подругами по заключению временно поселилась у нас. (Кстати, когда Раису освобождали, прямо перед ней справку получала жена Колчака, а сразу за ней — жена Буденного.)

Цуца — мама Мананы — тоже после освобождения приехала к нам. Она появилась в доме вслед за Раисой, — пришла очень возбужденная и рассказала такую историю.

В лагере Цуца работала медсестрой. К ним в больницу попал лагерный пахан, Никола Питерский (заключенные, чтобы избежать этапа, втирали ртуть из термометра в кровь — получались все симптомы тифа). Цуца поняла хитрость Николы Питерского, но промолчала. И он, когда выходил, сказал ей: «Спасибо, мадам».

На следующий день после выписки пахана на больницу совершили налет и украли вещи. В основном пострадала нянечка:

нянечкой в больнице была жена латвийского посла во Франции. Когда посол вернулся в Ригу, там уже установилась советская власть и его с женой, естественно, арестовали. Но некоторые французские вещи у нее еще сохранились.

Вместе с вещами нянечки воры прихватили и единственную Цуцину юбку: кроме юбки, у нее был только халат. Цуца пошла к ворам и попросила позвать Николу Питерского. Тот вышел, Цуца объяснила, что у нее украли последнюю юбку: «Если можете, помогите». Никола угостил Цуцу папиросой и сказал, что в первый раз слышит о краже. А вечером вернули все вещи, испачканные землей и завернутые в простыню. К вещам прилагалась записка: «Мадам, свои вещи надо держать при себе. С компривetом. Никола Питерский».

Цуцу освободили, она приехала в Москву. Выйдя из вокзала, Цуца стала спрашивать, как добраться до Чистых Прудов. Остановилась шикарная машина, за рулем сидел очень хорошо одетый мужчина:

— Садитесь, мадам!

И Цуца узнала в нем Николу Питерского.

Он довез ее до нашего дома, достал из бардачка толстую пачку денег:

— Это вам, мадам. На булавки.

Цуца стала отказываться.

— Не волнуйтесь, мадам. Это чистые деньги.

Но Цуца все равно не взяла.

— Правильно я сделала? — спросила она у сидящих на кухне.

Все промолчали, а Раиса сказала:

— Дура!

И вот сидят на нашей кухне Раиса, пять ее подруг, Цуца и еще один только что освободившийся писатель. Разговор идет о том, как тяжело было в лагерях.

И тут раздался звонок в дверь. Я пошел открывать — пришел дядя Сандро.

Из всех друзей отца я больше всего любил дядю Сандро. Он всегда привозил мне подарки, а когда мне исполнилось шестнадцать, повел в комиссионный магазин и купил мне заграничный пиджак — длинный, со шлицами. И я перестал стричь волосы, чтобы походить на стилягу.

Дядя Сандро учился с отцом в институте, а после они вместе работали на Сахалине, проводили железную дорогу. Среди рабочих было много уголовников, и поэтому инженеры были вооружены, у каждого был пистолет. Как-то раз дядя Сандро чистил оружие, пистолет случайно выстрелил и приятеля дяди Сандро ранило в ногу. Дядю Сандро судили и отправили на

Беломорканал. Там он заработал себе досрочное освобождение, но из системы ГУЛАГа его уже не выпустили. Он стал работать в лагерях (в таких, где заключенные строили железные дороги) — сначала заместителем начальника лагеря, а потом и начальником.

Когда дядя Сандро приезжал в Москву, то останавливался у нас. Но сейчас у нас на кухне сидят бывшие политзаключенные… И мне уже не хочется, чтобы дядя Сандро остался: только что я слушал, как надзиратели издевались в лагерях над невинными людьми. Неужели и он такой?

Я предупредил дядю Сандро, какие у нас гости.

— Ладно, — сказал дядя Сандро. — Я в гостинице остановлюсь. Вечером позвоню.

«Ну и хорошо, что он ушел», — подумал я и вернулся на кухню.

— Кто приходил? — спросила мама.

— Дядя Сандро.

— И где он?

— Ушел.

Разговор на кухне — все еще про лагеря. И тут писатель сказал, что очень многое в лагере зависело от начальника. Не все из них были сволочами: был у него начальник лагеря — порядочный мужик. Делал все, что было в его силах, чтобы создать приемлемые условия.

— Полковник, грузин. Галакишвили фамилия.

Это была фамилия дяди Сандро.

Сначала я обрадовался, а потом мне стало стыдно: я-то его, по существу, даже в дом не впустил. Вечером рассказал об этом отцу.

— Шкет, тебе повезло. Ты еще гурьевской каши не ел, — сказал отец.

КИНА НЕ БУДЕТ

Вернулись из Тбилиси Леша и Фердинанд Шалвович. Леша в бурке и папахе, а Фердинанд с презентом для меня: три дирижерские палочки (одну он достал в Тбилисском оперном театре, а две — из сандалового дерева — ему сделали по образцу на мебельной фабрике). Он вручил подарки и спросил у Мананы — теперь-то можно меня пригласить пообедать? Манана опять отказала.

Когда мы остались одни, я сказал:

— Леша, я тут подумал… А что, если наш герой не со стройки приехал, а из тюрьмы убежал? Это уже драматургия, напряжение хоть какое-то будет.

— Это тебе Витька Конецкий проболтался?

Оказывается, на самом деле все так и было. Рассказ Леша написал о себе. Он попал в тюрьму за хранение огнестрельного оружия (у Леши был пистолет, который остался после отца, и кто-то на него донес) и сбежал только для того, чтобы увидеть любимую девушку. И приехал в Гагры, где она была на спортивных сборах. Девушка не знала, что его посадили и он в бегах, и Леша ей ничего не сказал. Когда сборы кончились, Леша сам, добровольно, вернулся обратно в лагерь. Был суд, и ему добавили срок.

— Давай так и напишем.

— Ага. Герой советского фильма — беглый каторжник. Кто это пропустит? — сказал Леша. — Гия, я тоже подумал. Тебе нужен другой сценарист. И делайте с рассказом что хотите. А я — пас! Мне вообще этот рассказ уже осточертел. Я его написал, его напечатали — и баста! Я рыбак. Уйду в море треску ловить.

Все стало ясно — сценарий мы не пишем. Пора возвращаться.

Между прочим. По Лешиному рассказу можно было снять неплохой фильм: там была мысль, хорошие диалоги… Да и снимать не в Баренцевом, а на курорте. И Пырьев поддерживал…

Но я могу снимать только такой фильм, который хочу посмотреть сам.

У меня два кота — кот Афоня и кот Шкет. Сейчас я это пишу, а они дрыхнут — один в кресле, другой на диване. Потому что они так хотят. А когда захотят, уйдут на кухню. Но только когда сами захотят, потому что котов невозможно заставить делать то, чего они не хотят.

Так и я. Если мне неохота смотреть этот фильм, то никто — даже я сам — не может заставить меня его снимать.

В Москве прямо из аэропорта мы с Лешей отправились на «Мосфильм» виниться перед Пырьевым. Пришли, доложили: не получается со сценарием. Пырьев без интереса выслушал и послал нас в бухгалтерию отчитываться.

За время нашего отсутствия Пырьев ушел от своей жены актрисы Марины Ладыниной к актрисе Элеоноре Скирде. Коммунистическая партия ему этого не простила, и его сняли с секретарей. И теперь ему было не до нас.

Так потихоньку все и заглохло.

БРЫЗГИ ШАМПАНСКОГО

Когда мы сняли «Сережу», нам с Таланкиным стали предлагать все сценарии с участием детей. А сейчас, когда я вернулся из Гагр, мне в объединении вручили сценарии о моряках — штук семнадцать, еле донес. Сижу, читаю с утра до ночи.

Тогда я был еще неопытный, читал сценарии от начала до конца. Позже, когда стал художественным руководителем комедийного объединения и мне стали присылать комедийные сценарии со всего Советского Союза (почему-то советские граждане очень любили писать кинокомедии), я научился читать быстро, по диагонали. Но и это не спасало: авторы звонили и спрашивали о впечатлениях. Я говорил, что не подходит. Спрашивали — почему. Я объяснял. Они просили о личной встрече. Я увиливал. Тогда они вылавливали меня у «Мосфильма» и у моего дома. Я опять объяснял, почему сценарий не подходит. Тогда авторы писали на меня жалобы — в дирекцию «Мосфильма», в Госкино, в ЦК, в ООН, а один даже в КГБ написал. И оттуда позвонили директору «Мосфильма» и попросили внимательно разобраться. Название того сценария я не помню, но одну страничку (начало) я сохранил. Перепечатываю дословно.

«Светит солнце, в небе поют жаворонки, тяжелыми спелыми колосьями колосится золотая рожь. Неровный звук шагов. Поскрипывают ботинки не нашего пошива. По дороге идет шпион. Издалека доносится песня и шум мотора. Шпион прислушивается. Из-за поворота выезжает грузовик. В кузове стоят колхозники. Поют: „Догоним Айову, перегоним Айову и по мясу, и по молоку“. Грузовик с румяными и счастливыми советскими колхозниками проезжает мимо предателя Родины и скрывается за поворотом. Шпион замер. Звучит внутренне тревожная музыка. И вдруг раскаяние молнией пронзило его. „Господи! — восклицает шпион, — прости меня, грешного!“ Падает на колени, плачет и целует родную землю».

Пришел Гена Шпаликов, принес бутылку шампанского в авоське и сказал, что придумал для меня классный сценарий. И рассказал:

— Дождь, посреди улицы идет девушка босиком, туфли в руках. Появляется парень на велосипеде, медленно едет за девушкой. Парень держит над девушкой зонтик, она уворачивается, а он все едет за ней и улыбается… Нравится?

— И что дальше?

— А дальше придумаем.

Гена поставил на стол бутылку шампанского, достал из серванта бокалы. Шампанское было теплым, и, когда Гена открывал, полбутылки вылилось на свежевыкрашенную клеевой

краской стену.

— Хорошая примета! — обрадовался Гена.

Но мама, когда увидела пятно на стене, не очень обрадовалась. Два дня назад у нас закончился ремонт, который длился три месяца.

А через полтора года, после премьеры фильма в Доме кино, мама сказала, что не против, чтобы Гена забрызгал шампанским и другую стену, — если будет такой же результат.

В прошлом году меня познакомили с французским продюсером. Он поинтересовался, какие фильмы я снимал. Переводчик перечислил. Среди прочих назвал и «Я шагаю по Москве».

— Это не тот фильм, где идет девушка под дождем, а за ней едет велосипедист?

Сорок лет прошло с тех пор, как фильм показывали во Франции, а он запомнил именно то, с чего все началось…

Между прочим. В этой сцене снимались три девушки. Две блондинки, а третья — журналистка. В субботу снимали общий план — идет светловолосая девушка, за ней едет велосипедист с зонтиком. В понедельник светловолосая стройная девушка на съемку не явилась. Ассистенты ринулись во ВГИК и привезли другую, тоже светловолосую и стройную. Сняли крупный план. Но оказалось, что у нее экзамен и ей надо уходить. И пришлось снимать босые ноги корреспондентки «Известий», которая терпеливо ждала, пока мы освободимся, чтобы взять интервью.

ОЧЕНЬ УМНЫЙ ПОЛОТЕР

Над сценарием я всегда работаю очень долго. Бывает так: уже написано слово «конец», уже поставили дату, уже везу сценарий на «Мосфильм» сдавать… Но по дороге придумываю хорошую реплику, разворачиваюсь, возвращаюсь, вставляю реплику и понимаю, что надо еще кое-что поправить. И начинаю переписывать… И если бы не сроки, то я, наверное, до сих пор бы переделывал сценарий «Сережи».

Но сценарий фильма «Я шагаю по Москве» мы со Шпаликовым бесконечно переделывали не из-за меня — из-за Никиты Сергеевича Хрущева. На встрече с интеллигенцией Никита Сергеевич сказал, что фильм «Застава Ильича» (режиссер Хуциев, сценарий Шпаликова) идеологически вредный: «Три парня и девушка шляются по городу и ничего не делают». И в нашем сценарии три парня и девушка. И тоже шляются. И тоже

Шпаликов. И поэтому худсовет объединения сценарий не принимал. Но на Хрущева не ссылались, а говорили, что мало действия, что надо уточнить мысль, прочертить сюжет, разработать характеры…

Здесь надо рассказать, как принимался сценарий в те времена. Сначала его должен был принять редактор объединения, потом редколлегия объединения, куда входили штатные и внештатные редакторы, потом худсовет объединения — все те же редакторы плюс режиссеры, сценаристы и парторг, потом редколлегия «Мосфильма», потом главный редактор «Мосфильма», потом директор «Мосфильма». И потом сценарий отправляли в Госкино. Там его читал редактор, курирующий студию «Мосфильм», и представлял на редколлегию Госкино. Потом его читал главный редактор Госкино и представлял министру или, в крайнем случае, заместителю министра. И только после всего этого пути фильм запускали (или не запускали) в производство. На любом этапе могли сделать замечания, и авторы обязаны были их учесть. Готовый фильм принимали по такому же пути, но только его еще отсылали на консультацию в ЦК, в ГлавПУР (Главное политическое управление армии) и «причастному» ведомству: если фильм о плотнике, то министру строительства, если о деревенском вертолетчике — министру авиации и т. д.

Между прочим. Как-то в Западном Берлине немецкий прокатчик, купивший картину Меньшова «Москва слезам не верит», похвастался мне, что в Германии за месяц уже посмотрели фильм сто тысяч зрителей. Я ему сказал, что столько людей у нас только принимают фильм.

Мы со своим сценарием застряли в начале пути — на худсовете объединения. Полгода мы с Геной уточняли мысль, прочерчивали сюжет, разрабатывали характеры, а на худсовете объединения сценарий все не принимали и не принимали. Мне это надоело, и я, нарушив субординацию, отнес сценарий Баскакову:

— Прочитайте и скажите, стоит дальше работать или бросить.

Баскаков читать не стал. Спросил:

— Без фиги в кармане?

— Без.

— Слово?

— Слово.

И Баскаков велел фильм запустить.

Этот фильм снимали легко, быстро и весело. И нам нравилось то, что мы делаем. И материал всем нам нравился. Мне

приятно было находиться в компании Кольки, Алены, Володи и Саши и во время съемок, и после, когда я вечером дома продумывал план следующего дня…

Но когда показали материал худсовету объединения, там опять сказали:

— Непонятно, о чем фильм.

— О хороших людях.

— Этого мало. Нужен эпизод, который уточнял бы смысл.

Честно говоря, мы и сами уже понимали, что в фильме чего-то не хватает. Съемочный период кончался, и сцена нужна была срочно. После худсовета мы с Геной весь вечер пытались что-то придумать — ничего не получалось. Вставляем умные реплики «со смыслом» — сразу становится очень скучно. В этот день так ничего и не придумали.

На следующий день мы с Геной на моей машине поехали в роддом за его женой Инной Гулая и дочкой Дашей. По дороге прикидываем: а может, Володя написал рассказ и послал его писателю, а теперь приходит к нему за отзывом — и писатель говорит «про смысл»…

Тоже тоска.

Забрали Инну и Дашу, приехали к Гене. В подъезде уборщица мыла лестницу. Вошли в квартиру. В одной комнате собрались — мама Гены, мама Инны, Инна, маленькая Даша, соседка по квартире… Все умиляются новорожденной, гукают… А я говорю Гене:

— А может, полотер? Володя перепутал писателя с полотером, а?

— Гена, дай пеленку, — сказала Иннина мама. — В комоде, в третьем ящике.

— Да, — сказал Гена, подавая пеленку, — «про смысл» должен говорить полотер.

— Какой полотер? — спросила Генина мама.

— Да это мы так… Гена, пошли покурим, — позвал я.

По дороге в прихожей я прихватил пустую картонную коробку из-под торта, и мы пошли на лестницу. Я закурил, положил коробку на подоконник, открыл её, достал карандаш и дал Гене:

— Ну, давай писать.

— Ты что? Потом напишем, Инна обидится.

— Инна не заметит, мы быстро.

И мы написали. Полотер у нас оказался литературно подкованным: прочитал рассказ Володи и говорит ему то, что говорили нам «они». А Володя не соглашается и говорит полотеру то, что говорили им мы. Сцена получилась не длинной —

уместилась на крышке и днище коробки.

В фильме эпизод получился симпатичным, полотера очень смешно сыграл режиссер Владимир Басов (актерский дебют).

Когда сдавали картину худсовету объединения, мы боялись, что «они» поймут, что это про них, и эпизод выкинут. Но «они» оказались умнее, чем мы про них думали, и сделали вид, что ничего не заметили.

Но в Госкино, после просмотра, нам опять сказали:

— Непонятно, о чем фильм.

— Это комедия, — сказали мы.

Почему-то считается, что комедия может быть ни о чем.

— А почему не смешно?

— Потому что это лирическая комедия.

— Тогда напишите, что лирическая.

Мы написали. Так возник новый жанр — лирическая комедия. Во всяком случае, до этого в титрах я нигде такого не видел.

Между прочим. Через много лет, когда была пресс-конференция по фильму «Орел и решка», журналисты меня спросили:

— Что вы хотели сказать этим фильмом?

— Ничего не хотели. Это просто лекарство против стресса.

И с тех пор все фильмы, где не насилуют и не убивают, причисляют к жанру «лекарство против стресса».

НИКИТА

Сейчас между моим поколением и молодыми режиссерами — большая дистанция. Разное мышление, разное мировоззрение, разная стилистика. Не берусь судить, кто и что лучше. Помню, когда я пришел в кино, Пырьеву и Дзыгану (и многим кинематографистам их поколения) совершенно искренне не нравились фильмы Хуциева и Тарковского, а нам не очень-то нравилось то, что снимали они.

Когда перед съездом кинематографистов на пресс-конференции у меня спросили, как я отношусь к тому, что мои последние фильмы молодые режиссеры считают старомодными, я ответил, что это неправда.

— Недавно один талантливый молодой режиссер посмотрел по телевидению фильм «Орел и решка», позвонил мне, наговорил кучу комплиментов и сказал, что фильм очень современный.

— А кто именно?

— Никита Михалков.

— Вы кого имеете в виду — Никиту Сергеевича?

Я сообразил, что Никите уже за пятьдесят. А для меня Никита — Колька из фильма «Я шагаю по Москве». Кольку мы назвали Колькой в честь моего сына. И так я до сих пор к Никите и отношусь.

Взять Никиту на роль Кольки предложил Гена Шпаликов. Он дружил с братом Никиты Андроном Михалковым (теперь Кончаловским).

Никиту я видел полгода назад — подросток, гадкий утенок.

— Никита не годится — он маленький.

— А ты его вызови.

Вызвали. Вошел верзила на голову выше меня. Пока мы бесконечно переделывали сценарий, вышло — как у Маршака: «За время пути собачка могла подрасти».

Начали снимать. Через неделю ассистент по актерам Лика Ароновна сообщает:

— Михалков отказывается сниматься.

— ?

— Требует двадцать пять рублей в день.

Актерские ставки были такие: 8 р. — начинающий, 16 — уже с опытом, 25 — молодая звезда, и 40–50 суперзвезды. Ставку 25 рублей для Никиты надо было пробивать в Госкино.

— А где он сам, Никита?

— Здесь, — сказала Лика. — По коридору гуляет.

— Зови.

— Георгий Николаевич, — сказал Никита, — я играю главную роль. А получаю как актеры, которые играют не главные роли. Это несправедливо.

— Кого ты имеешь в виду?

— К примеру, Леша Локтев, Галя Польских.

— Леша Локтев уже снимался в главной роли, и Галя Польских. Они уже известные актеры. А ты пока еще вообще не актер. Школьник. А мы платим тебе столько же, сколько им. Так что — помалкивай.

— Или двадцать пять, или я сниматься отказываюсь!

— Ну, как знаешь… — я отвернулся от Никиты, — Лика Ароновна, вызови парня, которого мы до Михалкова пробовали. И спроси, какой у него размер ноги, — если другой, чем у Никиты, сегодня же купите туфли. Завтра начнем снимать.

— Хорошо.

— Кого? — занервничал Никита.

— Никита, какая тебе разница — кого. Ты же у нас уже не снимаешься!

— Но вы меня пять дней снимали. Вам все придется

переснимать!

— Это уже не твоя забота. Иди, мешаешь работать…

— И что, меня вы больше не снимаете?!

— Нет.

И тут скупая мужская слеза скатилась по еще не знавшей бритвы щеке впоследствии известного режиссера:

— Георгий Николаевич, это меня Андрон научил!.. Сказал, что раз уже неделю меня снимали, то у вас выхода нет!

Дальше работали дружно.

…Когда прошел слух, что Никита Михалков будет баллотироваться в президенты (а он это не очень активно отрицал), на встрече со зрителями в Нижнем Уренгое меня спросили, буду ли я за него голосовать.

— Двумя руками!

— Почему?

— Потому что фильм, где в главной роли президент великой страны в юности, купят все страны. А я буду всем рассказывать, как наш президент бегал мне за водкой.

Как-то после вечерних съемок на студийной машине мы с Никитой ехали домой. На съемках я поливал из шланга асфальт, чтобы в нем отражались фонари, промок и замерз. По дороге хотел купить водку, но все магазины и рестораны закрыты: четверть двенадцатого.

Сначала завезли Никиту на Воровского.

— Никита, вынеси мне грамм сто водки, — попросил я. — А то я простужусь.

Самому в такое позднее время заходить в дом и просить водку было неприлично.

Никита вынес мне от души — полный стакан.

А через несколько дней меня встретил его папа, Сергей Владимирович Михалков:

— Ты соображаешь, что ты делаешь? У меня инфаркт мог быть! Лежу, засыпаю — вдруг открывается дверь, на цыпочках входит мой ребенок, открывает бар, достает водку, наливает полный стакан и на цыпочках уходит… И я в ужасе: пропал мальчик, по ночам стаканами водку пьет…

Жалко, что Никита не баллотировался в президенты.

ВЫЛЕЧИЛИ

Сидели мы втроем у меня в кабинете — Гена, я и Петров. Андрей играл на пианино мелодию к фильму, а Гена пытался

запомнить, потому что он вызвался написать слова песни. (Опять я потребовал, чтобы сначала была мелодия, а потом — слова.) Стук в дверь — вошла Лика Ароновна с парнем и сказала:

— В-вот Игорь. На Сашу. Только он за-заикается.

Лика Ароновна заикалась.

Внешне парень подходил. Таким мы Сашу себе и представляли: маленького роста, нервный.

— Я не всегда за-заикаюсь, — сказал Игорь. — То-о-только к-когда волнуюсь.

— Георгий Николаевич, ну и п-пусть заикается! Будет еще какая-то к-краска, — сказала Лика. — К-как вы считаете, Андрей?

— П-по-моему, д-да, — сказал Петров.

Петров тоже заикался.

— Пусть за-заикается, — сказал Гена. — Нормально.

И Гена тоже немного заикался.

— Ну, д-давайте рискнем, — от такого количества заик у меня тоже стал язык заплетаться.

Сняли Игоря на пленку, посмотрели и утвердили.

По роли Саша стрижется наголо. А поскольку снимали то начало, то середину, то финал, — и Саша то с шевелюрой, то стриженый, — актера надо было подстричь наголо и сделать парик. Подстригли Игоря под ноль и заказали парик.

А Лика привела Женю Стеблова.

— Георгий Николаевич, т-только вы меня не убивайте, но этот лучше. Хоть и высокий.

Сняли Женю на пленку, посмотрели… Действительно лучше.

— К-кошмар! — сказала Лика Ароновна. — Я звонить не буду. Георгий Николаевич, вы мужчина!

Я позвонил. Когда Игорь узнал, что не снимается, он так обозлился, что час поносил Лику, меня, Петрова, Шпаликова, съемочную группу и весь советский кинематограф. И ни разу не заикнулся! А ведь волновался. Может, мы его вылечили?…

ИЗВОДА РОЛАН

Роль человека, которого гипнотизируют, я пригласил сыграть Ролана Быкова. Приезжаем на съемку — нет Ролана.

Звоню ему в монтажную.

— Сейчас, Гия. Чуть-чуть по-другому склею эпизод и приеду.

Он монтировал свой фильм. Ждем — нет Ролана. Посылаю ассистента. Ассистент возвращается:

— Быков говорит, сейчас два кадра переставит и приедет.

Ждем — нет Ролана! Поехал за ним сам, — благо «Мосфильм» от Парка культуры недалеко. Захожу в монтажную.

— Все, Гия, я готов, — говорит Ролан. — Едем. Только сейчас эти кадрики местами поменяю.

— Ну, поменяй.

— Все… Хотя… Как же я не сообразил — надо общий план сразу после крупного переставить!

— Поехали. Завтра переставишь.

Почти насильно вытащил я его на съемку. Снимаем: идет Ролан, оглядывается на ребят и уходит. Сняли три дубля.

— Снято.

— Подожди! Гия, давай еще! — говорит Ролан. — Давай, что он не просто гуляет, а вышел познакомиться с девушкой. Ищет невесту.

Сняли.

— Давай еще. Давай так: он грамм сто пятьдесят принял.

— Что, качается?

— Да нет, просто вот так идет, — показал Ролан.

Сняли еще. Потом еще — пиджак не надет, а он несет, держа за вешалку пальцем. Надо сказать, что все варианты у Ролана были хорошие. После девятого дубля Ролан говорит:

— Давай еще вариант. Он оглянулся, испугался, но девушка ему понравилась.

— Дальше пленку за свой счет покупать будешь, — сказал я. — Все, хватит.

На следующий день опять пришлось за ним ехать в монтажную, опять он перемонтировал тот же эпизод и на съемках та же история — бесконечные поиски вариантов.

Мне было приятно, что есть еще кто-то, кто изводит соратников почти так же, как я.

МУЗЫКА ДЛЯ АМЕРИКАНСКОГО ПРЕЗИДЕНТА

Опять к съемкам нужна была фонограмма. Опять я долго мучил Петрова, и опять он в итоге написал замечательную мелодию. Сегодня кто-то видел фильм «Я шагаю по Москве», кто-то — нет, но музыку эту помнят все.

И каково же было мое удивление, когда я увидел по телевизору, что под эту музыку, под которую у меня в фильме шагали Колька, Володя и Саша, по ковровой дорожке мимо почетного караула идут Генеральный секретарь ЦК КПСС Никита Сергеевич Хрущев и Президент Соединенных Штатов Ричард

Никсон!

И песня до сих пор звучит. И слова ее стали почти хрестоматийными — их даже пародируют. А придумались они так.

Снимали мы памятник Маяковскому для сцены «вечер, засыпают памятники». Юсов с камерой, операторская группа и я сидим на крыше ресторана «София» — ждем вечерний режим (когда небо на пленке еще «прорабатывается», но оно темнее, чем фонари и свет в окнах).

— Снимайте, уже красиво! — донеслось снизу.

Внизу появился Гена Шпаликов. Гена знал, что сегодня нам выдали зарплату и не сомневался, что мы после съемки окажемся в ресторане.

— Рано еще! — крикнул я ему сверху. — Слова сочинил?

— Что?

Площадь Маяковского, интенсивное движение машин, шум — очень плохо слышно. Я взял мегафон.

— Говорю, слова к песне пока сочиняй! — сказал я в мегафон.

Песня нужна была срочно — Колька поет ее в кадре, а слов все еще не было. Последний раз я видел Гену две недели назад, когда давали аванс. Он сказал, что завтра принесет слова, — и исчез. И только сегодня, в день зарплаты, появился.

— Я уже сочинил: «Я шагаю по Москве, как шагают по доске…»

— Громче! Плохо слышно.

Гена повторил громче. Вернее, проорал.

Людная площадь, прохожие, а двое ненормальных кричат какую-то чушь — один с крыши, другой с тротуара.

— Не пойдет! Это твои старые стихи — они на музыку не ложатся. Музыку помнишь?

— Помню.

— Если не сочинишь, никуда не пойдем.

— Сейчас! — Гена задумался.

— Можно снимать? — спросил я Юсова.

— Рано.

— Сочинил! — заорал снизу Гена. — Я иду, шагаю по Москве, и я пройти еще смогу соленый Тихий океан, и тундру, и тайгу…" Снимайте!

— Лучше «А я»!

— Что «А я»?

— По мелодии лучше «А я иду, шагаю по Москве!»

— Хорошо — «А я иду, шагаю по Москве…» Снимайте! Мотор!

— Перед «А я» должно еще что-то быть! Еще куплет нужен!

— Говорил, не надо "А"! — расстроился Гена.

Пока Юсов снимал, Гена придумал предыдущий куплет («Бывает все на свете хорошо, / В чем дело, сразу не поймешь…») и последний («Над лодкой белый парус распущу / Пока не знаю где…»)

— Снято, — сказал Юсов.

Если бы съемки длились дольше, куплетов могло быть не три, а четыре или пять.

Песню приняли, но попросили заменить в последнем куплете слова «Над лодкой белый парус распущу / Пока не знаю где»:

— Что значит «Пока не знаю где»? Что ваш герой — в Израиль собрался или в США?

Заменили. Получилось «Пока не знаю с кем». «Совсем хорошо стало, — подумал я. — Не знает Колька, с кем он — с ЦРУ он или с Масадом».

…НАС ВОЗВЫШАЮЩИЙ ОБМАН

Фильм вышел на экраны. Кому-то он нравился, кому-то нет. Говорили: «Вчера Хрущев велел показать советскую жизнь позитивно, а сегодня вы подшустрили и преподнесли на блюдечке то, что заказано». А писатель Владимир Максимов даже сказал, что теперь нам руки не подаст. Гена очень расстроился:

— Чего это они? Может же фильм быть — как стихотворение. Написал же поэт: «Мороз и солнце, день чудесный…»

— Еще он написал: «Хвалу и клевету приемли равнодушно», — сказал я.

Для меня было важно, что фильм понравился людям, чье мнение было мне дорого, — Ромму, Бондарчуку, Конецкому… И моему отцу, человеку на похвалу скупому. Про «Сережу» отец сказал: «Так себе» (мама потом объяснила: «Фильм папе понравился»). Про «Путь к причалу» тоже «Так себе» (тоже понравился). А про «Я шагаю по Москве» отец сказал: «Ничего», и мама объяснила: «Очень понравился». Кроме всего прочего, наверное, отцу было приятно, что Колька, как и он, метро-строевец.

После фильма было много писем. К моему удивлению, больше всего писали из лагерей и тюрем: «Спасибо вам за глоток свежего воздуха». Хвалили.

И знаменитый французский критик Жорж Садуль разделял мнение уголовников. После показа фильма в Каннах в газете «Фигаро» вышла его статья, где он написал, что «Я шагаю по

Москве» — глоток свежего воздуха и новая волна советского кино…

Но я очень огорчился, когда получил письмо от девушки из одного далекого городка. Посмотрев фильм, она накопила денег и поехала в Москву — в красивый и добрый город. В гостиницу не попала, ночевала на вокзале, деньги украли, забрали в милицию, как проститутку…

Я редко отвечаю на письма, но ей я ответил. Извинился. Написал, что жизнь разная и в жизни бывает разное. Этот фильм — о хорошем. И поэтому Москву мы показали такой приветливой. Но, к сожалению, она бывает и другой, — вам не повезло…

А девушка ответила: то, что с ней случилось в Москве, она уже начала забывать, а фильм помнит и с удовольствием посмотрит еще раз.

«Спасибо вам, — писала девушка, — что вы эту сказку придумали».

Мне приятно, когда этот фильм хвалят. Он мне и сегодня нравится. Но понимаю… Если бы не поэтический взгляд Геннадия Шпаликова — фильма бы не было. Если бы не камера Вадима Юсова — фильма бы не было. Если бы не музыка Андрея Петрова, если бы не обаяние молодых актеров — фильма бы не было.

А если бы меня не было?…

Невольно вспоминается вопрос въедливого матроса с «Леваневского»: «А зачем нужен режиссер?»

ГЕНА ШПАЛИКОВ

Гена Шпаликов закончил суворовское училище, но более недисциплинированного человека я не встречал. Очевидно, училище навсегда отбило у него охоту к любому порядку. Когда мы с ним работали над сценарием в Доме творчества в Болшево, он мог выйти из номера в тапочках на минутку — и пропасть на два дня. Потом появлялся и объяснял:

— Ребята ехали в Москву, ну, и я с ними. Думал — позвоню. И забыл.

Над сценарием мы работали так: две машинки, придумываем и обговариваем эпизод, он садится писать, я иду за ним. Моя задача была — сократить, выудить действие, поправить диалоги и расставить запятые: Гена печатал без заглавных букв и знаков препинания.

Гена был поэтом. И мне нравилось, как он пишет: «По тому, как внезапно среди летнего дня потемнело в городе, по ветру,

подувшему неизвестно откуда, по гонимой речной воде, по вскинутым мгновенно юбкам девочек, по шляпам — придержи, а то улетит, по скрипу и скрежету раскрытых окон и по тому, как все бегут, спасаясь по подъездам, — быть дождю. И он хлынул». Я бы написал просто: «Идет дождь». Но сокращать рука не поднималась.

Поначалу судьба Гены складывалась удачно. В двадцать четыре года он уже написал «Заставу Ильича», потом «Я шагаю по Москве», потом «Я родом из детства» и другие… Его печатали, снимали. Он женился на красивой и талантливой актрисе Инне Гулая, у них родилась дочка, им дали квартиру… Он был самый молодой знаменитый сценарист, о нем выходили статьи в газетах, в журналах, кто-то собирался писать о нем книжку. Но в один момент все оборвалось.

Во времена очередной идеологической борьбы партии с интеллигенцией в опале оказался Виктор Некрасов, автор романа «В окопах Сталинграда». Его перестали печатать, и он бедствовал. Некрасов был Генин друг. Гена поехал в Киев, написал заявку на сценарий, заключил договор на киевской студии, получил аванс и все деньги отдал Виктору Платоновичу. А поскольку за Некрасовым была установлена слежка, об этом тут же узнали. И киностудия расторгла с Геной договор и потребовала вернуть деньги.

Генина жизнь переменилась. Теперь все, что он писал, отвергали, его фамилия нигде не упоминалась — нет такого сценариста Шпаликова, и все. Гена запил, был в долгах, Инна с дочкой ушла…

В октябре 1974 года поздно вечером позвонил мне Гена.

— Гия, ты мне очень нужен. Приезжай.

— А где ты живешь? — Я знал, что Гена переехал, но еще у него не был.

— Я живу в доме, где живет Гердт.

Я не знал, где живет Гердт, и мы договорились встретиться у ресторана «Ингури». Я поехал. Знал, что сейчас дела у Гены очень плохи.

Гена ждал меня возле ресторана «Ингури». Он уже выпил, и ему хотелось добавить. Я дал деньги швейцару, и он нам вынес двести грамм водки в бутылке. Пошли к Гене.

Дверь подъезда была открыта, и на лестнице, на ступеньках, разбросаны листы бумаги. Гена не закрыл дверь своей квартиры, окна были открыты, и его стихотворения сквозняком вынесло на лестницу. Листы шевелились, как живые, ползли по ступенькам вниз… Я шел и собирал их…

Мы сидели на кухне в пустой квартире. Поговорили,

выпили…

— А давай придумаем еще один фильм, — предложил Гена. — Опять что-нибудь веселое. Вот идут два парня, увидели чешую от воблы. Пошли по следу, зашли в двор — а там пиво и воблу с лотка продают… Как?

Это была наша последняя встреча. Первого ноября Гена покончил с собой.

СЛЕЗЫ КАПАЛИ

У Гены есть стихотворение:

Друзей теряют только раз
И, след теряя, не находят.
А человек гостит у вас,
Прощается и в ночь уходит.
А если он уходит днем,
Он все равно от вас уходит.
Давайте же его вернем,
Поговорим и стол накроем.
Весь дом вверх дном перевернем
И праздник для него устроим…

Когда мы снимали «Слезы капали», я попросил Канчели написать на эти стихи музыку: впервые (и единственный раз) в моем фильме музыка писалась для стихов, а не наоборот. Мне очень хотелось, чтобы эта песня прозвучала в память о Гене.

Записали аккомпанемент, пригласили певца. Мне все время казалось, что он поет не так, я стал поправлять, подсказывать.

— Пропой под фонограмму, — сказал Канчели. — Понятнее будет, как ты хочешь.

Я спел.

— Все, так и оставим, — сказал Канчели.

Я сильно сомневался. Но он дал послушать запись Юрию Башмету, Башмет позвонил мне:

— Канчели говорит, что вы хотите записать другого исполнителя. Не надо. Мне очень понравилось — это с настроением и очень эмоционально.

Очевидно, так получилось потому, что я, когда пел, представлял Гену, нашу последнюю встречу, листы со стихами на ступеньках и как он уходит в ночь… И ушел.

Когда записывали тот пробный вариант, приехали с

телевидения брать интервью у Канчели. Заодно сняли и меня: как я пою в наушниках. А потом этот кадр показали в «Кинопанораме». И тут же раздался телефонный звонок из Ленинграда:

— Ты уже и запел? — спросил Конецкий. — Теперь тебе осталось только в балете поплясать.

А теперь и Виктора тоже нет.

"Люди покупают вещи готовыми в магазинах. Но ведь нет таких магазинов, где торговали бы друзьями, и поэтому люди больше не имеют друзей. Зорко одно лишь только сердце. Самого главного глазами не увидишь (Сент-Экзюпери, «Маленький принц».)

МАМА

В восьмидесятом году у меня была клиническая смерть. Я вроде бы умер, но мозг еще работал. И была такая тьма, что-то очень черное, как «Черный квадрат» Малевича. И из этой черноты появилась моя мама, сделала отрицательный жест рукой и исчезла. Она появилась такой, какой была перед смертью. Но я не хочу ее видеть такой. Я хочу увидеть маму, какой она жила в моей памяти… Но мама опять появилась такая же. И опять показывает жестом — «нет»… А потом услышал крик: «Он ожил! Он живой!» И я открыл глаза. Надо мной стоял мой друг и соратник Юра Кушнерев (он каким-то образом проник в операционную) и кричал:

— Я вам говорил — он не умрет! Говорил?!

Так что мне не удалось туда перешагнуть, наверное, еще не время было, — мама меня не пустила.

Мама родилась в Кутаиси в дворянской семье. Ее отец, мой дед Ивлиан Анджапаридзе, был нотариусом. В семье было два брата и две сестры. Мама была самая младшая.

Познакомились мои родители в Кутаиси. Отец учился в гимназии вместе со средним братом мамы Леваном. Они организовали в гимназии шахматный клуб, штаб которого был в комнате Левана. (У Ивлиана Анджапаридзе был двухэтажный дом.) И моя мама, которой тогда было восемь лет, вслепую, из другой комнаты, обыграла в шахматы всех членов клуба, в том числе и моего отца. Леван не вынес такого позора и хотел ее отлупить, но мой отец заступился.

Может быть, если бы мама хуже играла в шахматы, и меня бы не было.

Мама окончила в Кутаиси гимназию святой Нины, потом Тбилисский университет, потом вышла замуж за отца. Я родился в Тбилиси в 1930 году. Когда мне было четыре месяца, мама повезла меня к отцу на Сахалин, — отец прокладывал там железную дорогу. А в 1932 году мы переехали в Москву. Отец работал на Метрострое, а мама служила в Наркомате легкой промышленности экономистом, потом перешла в кино: помощником режиссера, ассистентом, вторым режиссером, режиссером-постановщиком. Когда меня взяли в штат «Мосфильма» режиссером, мама ушла на пенсию. Из-за меня. У нее были плохие отношения с директором студии, и она боялась, что это повлияет на мою карьеру. Ей было пятьдесят семь лет, и тогда я думал — она уже пожилая, устала работать. А сейчас, когда я намного старше, чем она была тогда, и все еще рвусь работать, я понимаю, какая это была с ее стороны жертва.

Мама очень вкусно готовила, знала литературу, математику, французский, чинила в доме все электроприборы, не пропускала ни одной литературной новинки, ни одной выставки… Работала много — считалась лучшим вторым режиссером «Мосфильма», а у нас почти каждый вечер были гости, и в доме всегда было чисто и уютно. И мы с отцом были ухожены.

Мама все успевала — спокойно, без суеты, в хорошем настроении.

И мама, и отец зарабатывали прилично, но вещами не увлекались, деньги тратили. И помогали многим. Когда мамы не стало, оказалось, что у нее драгоценностей — одно серебряное кольцо (сейчас это кольцо носит моя жена Галя как обручальное).

И еще: у мамы была поразительная способность общения. У нее было много друзей, она была другом и моим друзьям, и моим детям. С моей дочерью Ланочкой они разговаривали часами, причем им обеим было очень интересно.

Когда меня стали посылать на фестивали за границу, я считал маму уже пожилой. И привозил ей подарки «по возрасту»: темный платок, теплые тапочки… А как-то раз в Стокгольме я попросил жену представителя Совэкспортфильма купить для моей мамы подарок (я был там один день, и у меня просто не было времени ходить по магазинам). Она купила матерчатые летние туфли, ярко-красные. Я огорчился — зачем маме ярко-красные? Но делать нечего, другого подарка не было… Как же она обрадовалась! Надела туфли и долго разглядывала себя в них перед зеркалом. И я по-

нял — женщины всегда женщины, они не делятся на старых и молодых.

Последние годы мама по вечерам сидела на кухне, курила и

раскладывала карточный пасьянс. Кухонное окно выходило во двор, и я, гуляя перед сном с собакой, поглядывал на светящийся прямоугольник на пятом этаже.

Наверное, самое дорогое мое воспоминание — то светящееся кухонное окно, за которым — мама.

ВЕРИКО

Если уж я начал рассказывать о маме, то должен рассказать и о Верико — в моем сознании они неразлучны. Верико, — по существу, моя вторая мать.

В семнадцать лет, окончив гимназию святой Нины в Кутаиси, Верико, не спросив ни у кого разрешения, уехала в Москву, прошла актерский конкурс, и ее взяли в Театр Революции к Охлопкову. Через два года вернулась в Тбилиси и стала ведущей актрисой в театре знаменитого грузинского режиссера Константина Марджанишвили.

Из рассказов Михаила Чиаурели. Верико не была красавицей, но в ней было столько шарма, что мужчины сходили с ума. Поклонников у нее было очень много, но полюбила она молодого скульптора, обаятельного красавца Михаила Чиаурели. И он в нее влюбился и оставил ради нее жену и ребенка. Отец Михаила Эдишер, тбилисский зеленщик, долго не мог простить за это сына. А о Верико он даже слышать не хотел: «Чтобы я никогда в глаза не видел эту шлюху!»

Чиаурели послали на стажировку в Германию. Верико поехала с ним. Из Германии Верико вернулась раньше мужа. Чиаурели купил в Германии подарки родителям и попросил Верико отнести эти подарки его отцу: «Когда он тебя увидит, он меня простит. Вкус у него есть».

Верико надела самое скромное платье, туфли без каблуков, гладко причесалась, на голову накинула платок и пошла к свекру.

Старый Эдишер — в шлепанцах, в сатиновых брюках, заправленных в шерстяные носки и в рубашке навыпуск — сидел в тбилисском дворике на ступеньках веранды первого этажа и перебирал четки. Верико подошла и поставила перед ним кожаный саквояж с подарками.

— Здравствуйте, батоно Эдишер. Это вам ваш сын Миша прислал из Германии.

— Спасибо. А ты кто?

— Я та самая Верико, батоно Эдишер.

Эдишер внимательно оглядел Верико.

— Да… — он тяжело вздохнул. — Теперь я понимаю Мишу. Ты такая красивая, такая хорошая… Разве можно в тебя не влюбиться?

Верико засмущалась и, чтобы поменять тему, сказала:

— Батоно Эдишер, здесь вот Миша вам кое-что купил и для мамы — очень красивую шаль.

— Да? Спасибо, милая. Сейчас мы ее позовем… Соня! Соня!

— Что хочешь? — с веранды третьего этажа выглянула мать Чиаурели.

— Иди сюда! Мишина блядь приехала!

…Верико гордилась вся Грузия. Она была величественной и мудрой, как царица. Когда Генеральный секретарь ЦК КПСС Леонид Ильич Брежнев посетил Грузию, встречать его просили Верико.

Но она была и другой. Простой и заботливой. Если я приходил, а Верико была дома одна, она накрывала на стол, ставила тарелки, несла суп… Мне даже хлеб нарезать не давала:

— Сиди. Я женщина.

Заботилась она обо мне как мать. После желчного перитонита мне была прописана строгая диета. Но когда я приезжал в Тбилиси, то, естественно, меня все время приглашали в гости. Только просили: «Пусть Верико ничего не знает!» Верико боялись: она очень за мной следила и виновникам нарушения моей диеты выдавала по полной программе: «Гиечка легкомысленный, но вы-то должны понимать, что ему кутить вредно!»

(Гиечкой меня звали мама и Верико. А потом — Софико. А сейчас — внук Петя: он называет кафе-мороженое, куда я его вожу, «Гиечкин ресторан».)

…Верико было под девяносто, но она все еще играла на сцене. Правда, редко. Я прилетел в Тбилиси как раз в день, когда был спектакль Верико. Вечером пошел в театр. Прошел через служебный вход. В проходе перед актерскими комнатами меня остановили и показали на невысокого с седыми усиками старичка в широкополой шляпе: «Это твой дядя из Америки». Какой дядя из Америки? У меня родственников за границей нет!

Оказалось, были. Муж одной из бабушкиных сестер, генерал Сокольский, после революции оказался в Америке вместе с сыном Алексом. Алекс там обосновался, стал американцем и сейчас, через семьдесят с лишним лет приехал в СССР в качестве туриста. С супругой. В самолете, когда летел из Москвы в Тбилиси, рассказал соседу по креслу, грузину, что родился в Грузии и раньше жил в Кутаиси, там даже родственники какие-то остались, Анджапаридзе. Грузин спросил, не родственница ли ему актриса Верико Анджапаридзе? Она тоже из Кутаиси.

— А сколько ей лет?

— Да столько примерно, сколько и вам.

— Быть может, это Верочка, моя кузина. А ее можно найти?

— Можно. Выйдете из самолета и спросите кого угодно, вам любой скажет.

Устроившись в гостинице, Алекс позвонил Верико. Верико сказала, что, конечно, помнит его, но прямо сейчас принять не может: готовится к спектаклю. Пригласила его на спектакль, билет пообещала прислать в гостиницу: «А после спектакля мы поедем ко мне, поужинаем, поговорим…»

И вот Алекс — типичный американец — стоит возле прохода из артистической на сцену и ждет, когда появится Верико. С ним жена — высокая, спортивная американка лет под восемьдесят. (Американки всегда выглядят моложе своих лет.) Сначала в проходе появилась молодая актриса.

— Это Верочка? — спросил Алекс.

— Нет.

Вышла костюмерша среднего возраста.

— Это?

— Нет.

Потом вышла Верико. Идет, ни на кого не смотрит — в образе.

— Вот Верико.

— Верочка! — закричал Алекс. — Верочка, это я!

— Здравствуй, Саша. Я вижу… — не останавливаясь, проговорила Верико. — Потом, потом…

— Верочка, мне прислали билеты, спасибо! Сколько я должен?

— Не говори глупости, Саша…

— Нет, ты скажи, сколько? У меня есть русские деньги!

— Засунь их себе в жопу, — не выходя из образа, сказала Верико и прошла на сцену.

Алекс захохотал. Перевел жене — та тоже заржала.

— Она и в детстве такая же остроумная была, — радостно объяснил Алекс окружающим.

…А после спектакля Верико устроила банкет, и они с кузеном до утра вспоминали детство…

Между прочим. Раз уж вспомнил про Алекса, не могу не рассказать и про Гамлета. Года за два до войны в Марджановском театре, в финальном акте спектакля «Дама с камелиями», когда Маргарита Готье произносила свой предсмертный монолог, вдруг раздалось громкое: «Ы-ы… Ы-ы…»

Верико — она играла Маргариту — глянула в зал и еле удержалась, чтобы не рассмеяться.

В пятом ряду партера басом рыдал пятидесятилетний толстый милиционер. (Это был младший сержант милиции Гамлет Мамия, тот самый, который потом подарил барана. Билет в театр ему дал кто-то, кто сам не смог пойти.)

С тех пор Гамлет не пропускал ни одного спектакля «Дамы с камелиями» и каждый раз в финальной сцене громко рыдал. И Верико еле удерживалась от смеха. Когда Гамлет заревел в пятый раз, Верико попросила администратора театра объяснить этому обормоту, что так громко переживать во время спектакля нельзя.

— Не могу не плакать, — сказал Гамлет администратору, когда тот нашел его после спектакля. — Женщину очень жалко.

— Тогда вообще не приходи. Ты своим ревом мешаешь актрисе играть. Понял?

— Понял.

Перед началом следующего спектакля администратор доложил Верико, что все в порядке — обормота в театре нет. Но в последнем акте откуда-то сверху опять донеслось знакомое: Ы-ы… Ы-ы…"

Это младший сержант милиции Гамлет Мамия, чтобы не мешать Верико, купил билет на галерку в самый последний ряд.

— Бог с ним, — решила Верико и велела выдавать ему контрамарки. Она была актрисой, и рыдания Гамлета были ей все-таки приятны. С тех пор Гамлет не пропускал ни одного спектакля с участием Верико. И каждый раз рыдал…

Мама и Верико были очень дружны и скучали друг без друга. Часто разговаривали по телефону, писали письма, и мама каждый год обязательно ездила в Тбилиси повидаться с сестрой.

Первого мая восьмидесятого года мне позвонила Верико: «Гия, прилетай. Меричка заболела». Я успел на последний самолет, прилетел в Тбилиси, мама в больнице — инсульт. И, пока она болела, я на каждые выходные летал в Тбилиси (совсем там остаться не мог, монтировал картину в Москве). Когда болеют близкие, всегда кажется — есть лекарство, которое может помочь, и я доставал и привозил импортные лекарства.

В тот раз я привез американское. Поднялся к маме в палату, а там, как всегда, сидят Верико (она приходила каждый день) и медсестра Тамара (я ее привез из Москвы, и она неотлучно дежурила при маме, даже в город ни разу не вышла).

— Вот, мама, новое лекарство. Теперь ты поправишься.

— Зачем? — после инсульта мама говорила плохо, с трудом можно было разобрать слова. — Я уже старая, дайте мне умереть.

Маме тогда было семьдесят шесть.

— Какая ты старая? Вот посмотри на свою сестру. Она старше тебя на четыре года, а каждый день к тебе приходит, приносит

еду, фрукты, — сама тащит, пешком, в гору. А вечером еще в театре играет. И еще на всех орет.

— На семь, — говорит мама.

— Что на семь?

— Старше.

— На четыре, — говорит Верико.

— На семь.

— На четыре!

— На семь…

— Дура! — закричала Верико. — С детства была дурой, так и осталась!

И выбежала из палаты.

А через пять минут вернулась и стала кормить маму с ложечки.

Потом я выяснил, что Верико действительно убавила себе в паспорте три года. Женщина…

Между прочим. Когда моей дочке Ланочке было пять лет, я повел ее в зоопарк. Посмотрели мы птиц, слонов, обезьян. А к хищникам я решил ее не водить: маленькая девочка, еще испугается.

— А почему вон туда не идем? — спросила Ланочка. — Мы там не были.

— Там львы, тигры, волки, — сказал я. — Да ну их, они злые.

— Нет, пойдем. Пусть они тоже на меня посмотрят.

Она пришла не на зверей смотреть, а себя им показать. Женщина — в любом возрасте женщина.

После смерти мамы Верико часто говорила:

— Господи, как мне надоело жить! Как надоело стареть! Когда Бог меня заберет? Умирать надо вовремя.

Я лежал в Москве в больнице с язвой желудка, когда Галя принесла мне письмо от Верико, которое кончалось так: «Если бы ты знал, Гиечка, как мне хочется жить!»

И буквально через час нам позвонили: Верико умерла!

…Верико Анджапаридзе хоронили даже с большими почестями, чем итальянцы Анну Маньяни. Гроб несли на руках из театра через весь Тбилиси. На улицах стояли сотни и сотни тысяч людей — и все аплодировали. И дорога до кладбища — двенадцать километров — была усыпана цветами. А из репродукторов — их установили через каждые сто метров — звучал родной голос Верико. Она читала монологи, стихи…

Став режиссером, я уже не останавливался у Верико — жил в гостинице. Но из аэропорта я обязательно сначала заезжал к Верико.

Когда я после ее смерти первый раз прилетел в Тбилиси, я по

привычке сказал: «К Верико». Друзья повезли меня на кладбище…

ОТЕЦ

Отец мой родился в семье крестьянина Дмитрия Данелия. Всего детей в семье было пятеро — три брата и две сестры. Дмитрий Данелия накопил денег и дал образование старшему сыну Илико, который окончил Петербургский университет и стал директором реального училища в Махачкале. Илико накопил денег и дал образование среднему брату, Шалико, который окончил Московский университет и стал революционером (его расстреляли коллеги революционеры еще до тридцать седьмого года).

Дмитрий Данелия умер, когда моему отцу было два года. И его воспитывал старший брат Илья. Мой отец учился в реальном училище в Махачкале, в гимназии в Кутаиси, потом окончил железнодорожный институт в Москве. После института отец проводил железную дорогу на Сахалине, а с 1932 года работал в Москве на Метрострое.

Мне пятнадцать лет. Телеграмма из Тбилиси в Москву: «Дорогой папа, потерял карманные деньги. Целую, Гия». Телеграмма из Москвы в Тбилиси: «Зашей карман. Папа».

Отец был человеком сдержанным, самое большое проявление нежности по отношению ко мне — он один раз похлопал меня по плечу. Хотя очень любил.

В Москве сначала мы жили в бараке, а потом нам дали три комнаты в шестикомнатной квартире в доме метростроевцев на шестом этаже (метростроев-

цы — народ привилегированный, и поэтому мы жили так шикарно). В сорок первом во время бомбежек отец в бомбоубежище — в подвал — никогда не спускался. Зато Наташа, наша домработница, спускалась туда при каждой воздушной тревоге и все время прихватывала единственную нашу ценность — новые ботинки отца с рантом, сшитые на заказ. Отец очень ими гордился и берег их. А потом отец отправил Наташу в Тбилиси. После того как она уехала, ему самому было некогда отоваривать карточки и он питался в основном манной кашей с аджикой.

Летом сорок третьего мы с мамой вернулись из Тбилиси в Москву. Ехали на поезде восемь суток, через всю страну. Разрушенные города, беспризорники, инвалиды. Вагоны забиты, в купе по пятнадцать человек, едут в тамбурах, на крыше… А мне всю дорогу хотелось всем рассказать, что мой отец получил орден

Боевого Красного Знамени и орден Красной Звезды, но я сдерживался. (В начале войны орденоносцев было немного и список награжденных печатался в газете «Правда».) Вот он встретит нас на вокзале — в галифе, в сапогах, с орденами на гимнастерке, — и все сами увидят. На подъездах к Москве поезд бесконечно останавливался, и я уже изнывал от ожидания… Наконец, перрон Курского вокзала… Мы вышли — отца нет. Вынесли вещи — отца нет. Все уже разошлись — а мы стоим, отца нет. Наконец я увидел — он бежит по перрону, в больничной пижаме не по размеру, с подвернутыми рукавами и брюками, худой, небритый.

Чтобы нас встретить, он сбежал из больницы. Оказывается, месяц назад у папы пошла горлом кровь и его уложили в больницу. (То, что у отца туберкулез, мне еще в Тбилиси по секрету сообщил мой двоюродный брат Рамаз. «Слава богу, что не чахотка», — сказал я.)

Когда мы уходили с вокзала, его — орденоносца! — задержали на КПП (у отца не было документов). И выпустили только после звонка из Метростроя. В больницу тогда отец так и не вернулся, вышел на работу. «Война кончится, потом долечусь!» Работал по шестнадцать часов под землей, курил по две пачки в день, и ко Дню Победы туберкулез прошел сам собой.

В сорок пятом как-то пришел отец вечером с работы с каким-то свертком. Зашел в спальню и вышел в форме — темно-синий китель, серебряные погоны; выпятил грудь и подбоченился.

— Это что? — спросила мама.

— А то, что ты теперь генеральша, а шкет (так он меня называл) — генеральский сынок.

(К концу войны, когда для железнодорожников ввели звания, отец стал генерал-директором третьего ранга. Генерал-майор.)

Мне, конечно, было приятно, что папаша — генерал, но в школе об этом не распространялся, потому что называться генеральским сынком я не хотел. Мне было неловко: почти у всех моих приятелей отцы погибли на фронте.

Отцу пришла повестка — вызов в военкомат. Отец поехал туда с работы (а на работу он обязан был ходить в форме) и сел в очередь. А генералы тогда были большой редкостью: генерал-майоров было раз в пятьдесят меньше, чем сейчас генерал-полковников. Кто-то сразу доложил военкому, что в очереди в коридоре сидит генерал. Тот выскочил из кабинета, вытянулся перед отцом:

— Здравия желаю, товарищ генерал!

Отец тоже встал:

— Рядовой необученный Данелия по вашему вызову

явился! — и отдал ему повестку.

Был еще такой случай. В сорок пятом году пошли мы с отцом в Сандуновскую баню. Ходили мы туда каждую субботу, — еще до войны, с тех пор, как мне исполнилось пять лет, отец брал меня с собой. Я очень любил ходить с отцом в баню: там был бассейн, там можно было плавать (в этом бассейне отец и научил меня плавать, когда мне было пять лет). Перед бассейном отец всегда мылся у одного и того же банщика, Федора. «Кто сам моется, у того кожа не дышит, — говорил он. — Только банщик может открыть поры, чтобы кожа дышала».

И вот в тот раз отец только лег на лавку к Федору, — подошел невысокий упитанный человек, лет сорока и попросил отца освободить место, потому что имеет право мыться без очереди, ибо он генерал.

Когда он сказал, что он генерал, я почему-то сразу посмотрел на его пипиську. И банщик Федор тоже посмотрел на его пипиську. И отец…

— Товарищ, вы подождите немного, лег же уже человек! — сказал Федор.

— Что значит «лег»? Ты обязан сначала обслужить генерала! Правила надо соблюдать!

— А откуда мне знать, что вы генерал? На вас не написано.

— Потому что я тебе это сказал!

— А сейчас вот и этот товарищ скажет, что и он генерал, — Федор показал на отца. — И как я проверю, кто из вас врет?

— Хорошо, — процедил упитанный и ушел.

— Генералы! — сердито ворчал Федор, натирая отца. — Правильно Ленин сделал, что шпокнул их всех. Нет, новые появились! Я бы их на Лобное место — и розгами, розгами!

И тут банщик вдруг замолчал и перестал тереть отца: между лавок, шлепая босыми ногами по мокрому кафельному полу, шел человек в генеральском кителе с орденами, надетом на голое тело.

И тут все перестали мыться и молча смотрели на это явление. И опять я заметил, что все внимание почему-то концентрировалось на его пипиське. Ну, пиписька как пиписька, ничего особенного. У отца и боевых орденов больше, и…

— Пошли в душ, шкет, — сказал отец и слез с лавки.

В душевой я спросил:

— Пап, а почему ты не сказал, что ты тоже генерал?

— Перед Федором неудобно. Подумал бы, что я такой же мудак.

В один январский день пятьдесят четвертого года отец, как всегда, вернулся с работы в девять. Поужинал, но не стал, как

обычно, читать книжку в кресле, а позвал меня помочь ему обмерить стену в кабинете.

— Зачем? — спросила мама.

— Буду делать книжные полки.

— Сам?

— Сам. Время у меня теперь есть. Меня уволили.

Месяца за два до этого было ЧП. Метростроевцы, которые вели проходку под фабрикой «Красный Октябрь», нарвались на карст. Нужно было срочно принимать меры, чтобы корпуса не ушли в землю. Спасательными работами руководил отец (он тогда был уже главным инженером Метростроя). На место происшествия прибыл Председатель Совета Министров Алексей Николаевич Косыгин со свитой. Косыгин огляделся и тоже стал руководить. Рабочие начали путаться в приказах. Положение было критическим, дорога была каждая минута, и отец заорал на Косыгина, чтобы тот замолчал и не мешал работать. Все обомлели.

— Да что вы себе позволяете? — накинулся на отца заместитель Косыгина. — Да вы знаете, с кем вы разговариваете!

Но Косыгин за отца заступился:

— Товарищ прав. Командовать должен кто-то один.

«Красный Октябрь» спасли, Косыгин на отца зла не держал, но начальство отцу это запомнило. И при первом удобном случае (на какой-то стройке пьяный рабочий упал с лесов) его обвинили в том, что в его ведомстве плохо налажена техника безопасности, и отправили на пенсию. (Как шахтеру, ему полагалась пенсия с пятидесяти лет.)

И теперь у отца появилось много свободного времени, и он с утра до ночи пилил и строгал доски — сооружал книжные полки во всю стену.

Отца приглашали на работу в другие ведомства. Но он отказывался:

— Замом не пойду. Или рабочим, или начальником, — и продолжал делать полки.

Через полгода родное Министерство транспортного строительства назначило отца в «почтовый ящик» — начальником закрытой стройки. И полки он теперь доделывал вечером, после работы.

Когда он вышел на пенсию уже окончательно, он часто слушал по «Спидоле» «Голос Америки». И возмущался:

— Вот врут!

— А зачем ты слушаешь, если врут? — говорила мама. — Просто ты понимаешь, что они говорят правду, но боишься сам себе в этом признаться.

И они начинали ругаться.

Отец искренне верил в социализм. Он возмущался тем, что происходит в стране, но списывал это на ошибки, на людей, на бюрократизм, а не на строй. Он считал, что справедливее общественного устройства, чем социализм, человечество не придумало, надо только, чтобы все жили сознательно. И сам старался так жить.

После войны правительство выделило генералам участки и деньги на строительство дач. Дали и отцу. Отец и мама всегда мечтали о даче. И мы всей семьей — мама, папа, Наташа, я и собака Булька — каждый вечер сидели и проектировали дачу. (Помню, я себе «выбил» мезонин с балкончиком.) Спроектировали и начали строить. В выходные дни мы всей семьей ездили на стройку будущей дачи. Отец вкалывал вместе с рабочими и меня заставлял. Мама и Наташа ходили по участку, планировали, где что лучше сажать, а Булька резвился на травке и задирал на березки ногу. Денег не хватило, отец залез в долги, продал даже свои ботинки с рантом. А потом в газете написали, что было бы справедливо, если бы генералы отдали свои дачи детским садам. И отец решил дачу сдать.

— Конечно, отдай, — согласилась мама. — А то будешь потом всю жизнь переживать. — А мне сказала: — Я думаю, наш генерал будет единственным, кто это сделает.

И она не ошиблась. Потом на той даче жил другой генерал, а у отца остались только долги.

Когда похоронили маму, отец попросил меня пойти к директору кладбища и попросить, чтобы ему оставили место рядом с Меричкой.

— Они не оставляют. Они подряд хоронят.

— Пойди и скажи.

Отца я слушался. Всегда. И поехал. Директор кладбища сказал, чтобы мы не беспокоились, могила на два захоронения. Я вернулся и сказал отцу, что могила двойная. Если он раньше умрет, его там похоронят рядом с мамой, а если я — меня.

— Нет, — сказал отец. — Ты у нас знаменитость, тебе другое место найдут, где-нибудь неподалеку. А меня уже забыли.

Проект памятника сделал мой друг, архитектор Вахтанг Абрамашвили. Гранитные плиты, а между ними — газон в виде креста.

— Это что, крест? — спросил отец. Он был убежденным атеистом.

— Нет, папа, газон. Чтобы могила дышала.

Пока памятник делали, и отца не стало. Он был не прав — его не забыли. На похоронах было очень много народу:

метростроевцы, и те, кто работал с ним в «почтовом ящике», и высокое начальство… Недавно я встретил бывшего заместителя отца, и он сказал, что отца вспоминают и сейчас. Рабочие его уважали и любили.

Гранит для памятника метростроевцы привезли из Кутаиси. И теперь на могиле мамы и отца стоит памятник из камня, добытого в том городе, где они познакомились.

А неподалеку похоронили не меня, а моего сына Колю.

Я прекрасно это начал.
Я шикарно это кончу.
Для других себя растрачу.
Для себя себя закончу.
Драгоценностей раздачу
Мне блестящий напророчил.
Я прекрасно это начал
И раздачу не закончил.
Для себя себя растратил.
Для других себя закончил.

(Стихи Николая Данелия)

ПОЛУСТАНОК

Мой друг Олег Жагар говорил, что жизнь человека состоит из драки и любви. Любовь — это любовь, а драка — это работа. Для женщины главное — любовь, для мужчины — драка. И я почти целиком посвятил себя драке. Когда работал, ни о чем другом думать не мог и очень мало внимания уделял своим детям — Ланочке, Кольке, Кириллу…

Многих, о ком я пишу в этой книжке, уже нет. Для меня самое страшное — что нет Кольки (моего Коленьки). Часто думаю — увидимся мы еще или нет? Так хочется увидеться. И извиниться. Перед ним, перед родителями, перед другими…

Мне почему-то кажется, что еще увидимся: что эта жизнь — не начало и не конец. Набоков писал, что жизнь — только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями. А мне кажется, жизнь — полустанок: ехал в поезде, сошел на полустанке, потом поедешь дальше. Только пока ты на полустанке, ты не помнишь предыдущего пути и не знаешь, что будет потом. А там, в поезде, ты снова встретишь тех, кого хочешь встретить… Мне повезло, я хочу встретить многих.

КАННЫ

Фильм «Я шагаю по Москве» был отобран для показа в Каннах. В Канны посылали четверых: Баскакова, Галю Польских, Михаила Шкаликова из иностранного отдела Госкино и меня.

Перед поездкой меня вызвал в Госкино недавно назначенный зам начальника иностранного отдела.

— Георгий Николаевич, вы бывали за границей. Какие там задают провокационные вопросы?

— Да вроде никаких. Ну, спрашивают, почему в наших картинах нет секса.

— А вы что?

— А я говорю, потому, что нет такой необходимости: в нашей стране с рождаемостью все в порядке.

На том разговор и кончился.

Мы с Мишей Шкаликовым прилетели на два дня раньше Баскакова и Гали (сейчас уже не помню почему). Когда мы встретили Баскакова и Галю в аэропорту в Каннах, первые слова Гали были:

— Георгий Николаевич, что они тут про секс спрашивают?!

(Галя прошла инструктаж в Госкино.)

На следующий день после показа нашего фильма была пресс-конференция. Прямая трансляция по радио, множество корреспондентов, доброжелательные вопросы. Поднялся американский журналист:

— У меня нескромный вопрос к Галине Польских, если она разрешит, я его задам.

И вся Франция по радио услышала испуганный Галин возглас:

— Ой, Георгий Николаевич, это он про секс!

— Мадам Польских разрешает задать вопрос, — перевел Шкаликов.

Американец что-то спросил, и Галя, не дожидаясь перевода, твердо заявила:

— Не волнуйтесь, мистер! С рождаемостью в СССР все в порядке!

— Галина Александровна, — прошипел Шкаликов, — он спрашивает, сколько тебе лет.

На вид Гале тогда было шестнадцать-семнадцать.

Главная достопримечательность Каннского фестиваля — знаменитая ковровая дорожка на лестнице в фестивальный кинотеатр. По ней поднимаются «звезды». И перед этой лестницей

все время в любую погоду с утра до ночи стоит тысячная толпа. Прежде чем попасть на лестницу, надо пройти сквозь кордон полицейских. Пускают только по аккредитации и только в «бабочках».

У меня болезнь — если фильм мне не нравится, дольше десяти минут я его смотреть не могу, ухожу. В первый же раз, когда я сбежал из зала и вышел на лестницу, раздались приветственные выкрики и аплодисменты. Оглянулся — кроме меня, на лестнице никого нет. Меня приветствовали! Раз я стою на ковровой дорожке с аккредитацией на груди и в «бабочке», значит, я не хрен собачий, а кто-то… Я помахал рукой, сбежал по лестнице, дал несколько автографов и пошел купаться.

Все-таки приятно, что фанаты кино на Каннском фестивале еще глупее, чем наши.

И так повторялось почти каждый день. В Каннах я потом бывал несколько раз и должен сказать, что неинтересных и занудных фильмов на этом фестивале ничуть не меньше, чем на любом другом.

В тот раз на Канском фестивале до конца я досмотрел только три фильма — японский «Женщина в песках», французский «Шербургские зонтики» и «Я шагаю по Москве» (два раза, на утреннем и вечернем просмотре). Как оказалось, вкус жюри совпал с моим — главный приз получил фильм «Шербургские зонтики», специальный приз — «Женщина в песках», а «Я шагаю по Москве» отметили за оригинальную режиссуру.

БАНКА ПИВА И АМЕРИКАНСКАЯ ЗВЕЗДА

В Каннах нас пригласил на ужин западногерманский дистрибьютор Сергей Гамбаров — с ним я познакомился еще в Карловых Варах.

Родители Гамбарова эмигрировали из России еще до революции. Гамбаров занимался прокатом советских фильмов в Европе, а на фестивалях опекал наши делегации.

В Каннах Гамбаров заехал за нами на такси и повез всю делегацию (Баскаков, Шкаликов, Польских, Данелия) отведать французскую уху в рыбный ресторан, хозяйка которого была его старой приятельницей. После десерта Гамбаров спросил, что бы мы хотели посмотреть.

— Стриптиз, — сказал я.

— Нет, на стриптиз я с вами не пойду. Все советские сначала просят повести их на стриптиз, а потом говорят «фу, какая

гадость!»

— Я не скажу, — пообещал я.

Гамбаров посмотрел на Баскакова.

— Ну, раз делегация хочет… — пробурчал Баскаков.

Хозяйка ресторана оказалась и хозяйкой маленького стриптиз-клуба «Мулен-руж», и она повезла нас в этот клуб на своем «ситроене». Когда вылезали из машины, я замешкался, Миша Шкаликов захлопнул дверь и прищемил мне палец, — боль такая, что круги в глазах. Пришел в себя в маленькой артистической комнате, куда отвела меня хозяйка: стою у стола в смокинге и при «бабочке», держу палец в бокале виски со льдом. А вокруг — полуголые девушки: белые, черные и желтые. И все жалеют меня…

Перевязали палец платком, и я пошел в зал. Зал был небольшой — столиков десять. Наша компания разместилась за столом у площадки. Хозяйка тут же заказала мне «дабл виски» — для обезболивания.

Первой вышла японка, — она сначала подошла к нашему столу, спросила, как я себя чувствую, а потом поднялась на площадку, потанцевала и стала раздеваться.

По лицу Баскакова было видно, что ему уже очень хочется сказать «фу, какая гадость!», но сдерживается.

Следующей вышла негритянка. Она тоже подошла к нашему столу, ласково погладила меня по волосам и пошла раздеваться. И все остальные девушки сначала подходили ко мне, спрашивали, как я себя чувствую, а потом принимались за дело.

— Откуда они тебя знают? — спросил Баскаков.

— Как откуда? Мы же со Шкаликовым на два дня раньше вас приехали. Вот и изучали их быт, их нравы.

Хозяйка активно занималась моим лечением и все время заказывала мне «дабл виски». Я не отказывался, пил, — и чем больше «вылечивался», тем большую нежность испытывал к «артисткам». И жалел их: бедные сестренки мои, чем вынуждены заниматься… И я взял такси, поехал в «Карлтон», сказал руководителю американской делегации Джеку Валенти, что согласен снимать в Голливуде фильм, взял аванс и поехал обратно в клуб. По дороге остановился, чтобы купить цветы. Продавщица стала торговаться…

— Гия, проснись. — разбудил меня голос Шкаликова.

Открываю глаза. Я лежу на кровати в своем номере, одетый… Рядом стоит Шкаликов.

— Десять часов. Иди завтракать, а то там закроют.

— Не хочу… Миш, я вчера как…

— Все нормально. Вот только о чем ты беседовал с…? — и

Шкаликов назвал имя всемирно известной американской «звезды». (Здесь я ее буду называть Джейн Смит.)

— Где? Когда?

— Вчера ночью, на лестнице.

И Миша рассказал, что они с Баскаковым довели меня до номера, потом он пошел к Баскакову переводить статью, а когда шел к себе, увидел: я и Джейн Смит сидим посередине лестницы, ведущей из вестибюля в ресторан, она плачет, а я ее утешаю и сопли платком утираю. Миша хотел меня увести, но личная охрана Джейн его отогнала.

— Разыгрываешь?

— Пить надо меньше. Как палец?

Я посмотрел.

— Ноготь чернеть уже начал.

— Ну, извини. Ладно, поправляйся. Пойду газеты куплю, — и Миша ушел.

«Сидел с Джейн Смит… Смит вчера прилетела в Канны, и по этому случаю был большой шухер. Перекрыли движение на набережной, у гостиницы стоял кордон из полицейских и с утра дежурила толпа любопытных… Да кто бы меня к ней подпустил?! И на каком языке я ее мог утешать? Нет, чушь собачья! Разыгрывает…»

Стук в дверь — Галя Польских:

— Георгий Николаевич, Миша сказал, вы плохо себя чувствуете, — она поставила на стол бутылку пива. — Вот.

— Это он прислал?

— Да нет, я здесь внизу, в буфете купила, — и Галя пошла к двери.

— Галя, подожди, сейчас деньги отдам. Ты сколько заплатила?

Дура набитая! Здесь в двадцать раз дороже, чем на улице!

— А какая разница, у вас все равно денег нет. Вы все вчера на цветы потратили, для этих… сестренок своих. Как ваш палец?

— Ноготь чернеет уже.

— Пройдет. Ну, отдыхайте.

Галя ушла.

Я выпил пиво. Стало полегче. Проверил бумажник, пошарил по карманам — ни франка. Посмотрел в меню напитков, которое лежало на тумбочке, сколько стоит пиво. Ну, Галина Александровна! Ухнула на бутылку пива половину своих несчастных денег. А дома у нее ребенок, муж, мама… Да и у самой ничего нет — платье, и то одолжила у актрисы Жанны Прохоренко… И для кого — для человека, который ей ни одного приветливого слова не сказал! (Галя мне была симпатична, и я

все время был с ней подчеркнуто сух и официален, чтобы она этого не заметила — а то еще решит, что заигрываю, пользуясь служебным положением.) Ладно, в Москве чего-нибудь придумаем…

Между прочим. Дорогой читатель! Я понимаю, что, может быть, тебе уже надоело, что в моем повествовании слишком часто и много пьют. Может быть, тебе хочется сказать, что надо было бы подсократить эти эпизоды или вообще от них избавиться.

И я тебя понимаю, но пойми и ты меня: вот уже пятнадцать лет, как я не беру в рот ни грамма спиртного, и поэтому мне сейчас приятно хотя бы вспомнить это безобразие…

И, может быть, даже иногда несколько преувеличить. Поэтому терпи — пить будут и дальше. И не меньше.

КАПИТАЛИСТ

Я принял душ, побрился и пошел гулять по набережной — дышать свежим воздухом. Дошел до гавани. Там на приколе — яхты. Сел на стул и стал рассматривать посудины… Кто-то сзади тронул меня за плечо:

— Месье…

Я оглянулся: за мной стоял негр в майке с надписью «Кэмел» на груди. Тьфу, опять на этот стул сел! Я уже на него садился в день приезда, и этот же негр содрал с меня двадцать франков: стул был его собственностью и за сидение на нем надо было платить. Но сейчас платить было нечем.

— Нет денег, мистер. Все потратил. На, смотри!

Я вывернул карманы брюк, — на тротуар упали три рублевых бумажки и значок — голубка Пикассо.

— Видишь, нету. — Я нагнулся собрать деньги.

— Туркиш мани? — спросил негр, показав пальцем на рубли.

— Туркиш…

— Фор ми?

— Фор ю! На! — я выпрямился и протянул ему рубли. — И это фор ю, — всучил ему значок с голубкой. — Пикассо. Голубь мира. Мир, дружба!

Носи, капиталист сраный!

ХЭЛЛО, ГИЯ

В гостинице в вестибюле столкнулся с Баскаковым.

— Как себя чувствуешь? — спросил он.

— Нормально.

— Как палец?

— Чернеет уже.

— Пошли наверх! Там сейчас Джейн Смит. Вчера, оказывается, в ее честь был прием, а мы из-за тебя в этом поганом стриптизе сидели.

Интервью брали в конференц-зале нашей гостиницы. Зал набит битком: корреспонденты, хроника, телевидение… Все время сверкают блицы. Народу полно, не протиснешься. Мы остановились в дверях.

— В жизни она тоже ничего, — сказал Баскаков.

Баскакову хорошо, он ростом под два метра, а мне не видно. Передо мной — какой-то атлет в белом пиджаке. Я протиснулся вперед, между ним и дородной дамой. И оказался за японцем — теперь видно. Джейн сидела за столиком рядом с ведущим и переводчиком. «Прав Баскаков, красивая баба».

И вдруг Джейн Смит помахала мне рукой и сказала в микрофон:

— Хэлло, Гия! Хау ар ю?

Я обалдел. Все оглянулись на меня.

— Как твой палец? — спросила Джейн по-английски и показала палец.

— Гуд, — я тоже показал ей палец. — Чернеет уже…

Джейн сочувственно покачала головой, но тут ей задали очередной вопрос, и она стала отвечать.

Значит, Мишка не врал — сидел я с ней на лестнице. И где я ее взял? «Нет, надо бросать пить», — в очередной раз подумал я.

— А эта откуда тебя знает? — спросил Баскаков.

— В Мексике, на фестивале познакомились, — соврал я. — «Сережа» ей очень понравился.

Молодец Мишка: не «накапал» начальству о моем «выходе в свет».

А «звезда» в тот же день улетела, и я больше с ней не встречался.

Вечером Гамбаров вручил мне газету (кажется местную). Там целый разворот посвящен пребыванию в Каннах Джейн. И среди прочих фотографий — я с ней сижу на лестнице и она дует на мой палец… А под этой фотографией подпись: Джейн Смит и русский режиссер Галина Польских.

Между прочим. Это была уже вторая американская звезда, с которой я появился в прессе. С этой я сидел на ступеньках, а с другой — с Ким Новак — лежал. Вернее, она лежала на мне.

Вот как это было.

В Москву приехала американская актриса Ким Новак. Естественно, носились с ней, как у нас всегда носятся с американскими звездами, чуть ноги не мыли. Привезли и на «Мосфильм», и директор стал показывать ей студию.

Мы в то время снимали в павильоне декорацию «рубку спасателя» для «Пути к причалу». Чтобы имитировать шторм, качку, декорацию поставили на полусферу, которую во время съемок качали. А пока не снимали — ставили подпорки.

Директор «Мосфильма», Ким Новак и свита появились в нашем павильоне во время съемки (испортили нам дубль). Подошли к нашей декорации, директор объяснил:

— На этой качалке — пароходная рубка. Там руль, компас и все такое.

— Можно посмотреть? — спросила Ким.

— Прошу! — сказал ей директор.

— Подождите, — сказал я и велел поставить подпорки.

Поставили подпорки, пододвинули лестницу. Ким поднялась на полусферу, за ней — директор, а за ними — свита, сопровождающие, переводчики, фотокорреспонденты… Чтобы они поместились, я отступил, потом еще отступил, и еще — и оказался на краю. Новак, которая ростом была не ниже Фиделя Кастро, пошла ко мне, за ней потянулась и свита… Подпорки, не рассчитанные на такую толпу, сломались, полусфера накренилась, и мы все покатились вниз.

В самом низу лежал я, на мне — Ким Новак, на ней — директор и все остальные. А сверху — мелкая осветительная аппаратура и хлопушка.

Ким Новак извлекли из кучи и повели к выходу. «Ай эм сорри!» — крикнула она.

НЕТ ПРОБЛЕМ, ТОВАРИЩ

Фестиваль кончился, и на следующее утро мы должны были улетать.

Когда я спустился вниз, чтобы ехать в аэропорт, Баскаков сообщил, что мы с Галей не летим, а остаемся во Франции по приглашению общества дружбы "Франция — СССР". Будем ездить с фильмом по городам и выступать перед зрителями. За нами сейчас приедет представитель общества месье Лангуа, он уже выехал. А им со Шкаликовым, к сожалению, ждать некогда: опоздают на самолет. Я возмутился:

— А почему вы нам только сейчас об этом говорите?

— А потому, что только сегодня сообщили, что есть положительное решение ЦК.

— А деньги? У меня ни копейки не осталось.

— Ваше обеспечение взяло на себя общество.

Они попрощались и уехали. А мы с Галей стоим у входа в гостиницу.

— А как мы его узнаем, этого Лангуа? — спросила Галя.

— А черт его знает!

Я достал пачку, закурил. Посчитал, сколько осталось сигарет, — шесть штук.

Тут ко входу подъехал длинный открытый белый «кадиллак». Водитель, в ливрее, в фуражке и в перчатках, подошел к нам и что-то спросил по-французски. Я ответил «уи». Он взял наши вещи, уложил в багажник и открыл правую переднюю дверцу. Машина широченная, мы с Галей вдвоем сели на переднее сиденье. И мы поехали.

Водитель включил радио, зазвучала музыка. Слева — море, справа — блондинка, еду в лимузине по Франции…

Вдруг сзади раздался истошный крик: за нашей машиной, размахивая руками, бежал человек в клетчатом пиджаке. Водитель затормозил. Человек подбежал и начал что-то возбужденно объяснять. Водитель выслушал, вышел из машины, вынул из багажника наши вещи, поставил их на тротуар и показал нам, чтобы мы тоже вылезали. Мы вышли. «Кадиллак» уехал.

Человек в пиджаке опять стал что-то говорить. Из того, что он говорил, мы поняли только, что он и есть месье Лангуа. Я взял чемоданы, и месье Лангуа повел нас обратно к гостинице, к своей машине. Это оказалась малюсенькая двухдверная таратайка, без багажника, не помню какой марки.

И мы снова поехали по Франции. Я сидел на заднем сиденье, прижатый к чемодану месье Лангуа, со своим и Галиным чемоданами на коленях. Галя втиснулась на переднее сиденье, рядом с месье Лангуа. Я хотел выяснить у месье Лангуа, куда мы едем, но мне это не удалось. Английский месье Лангуа не знал, немецкий не знал… А по-русски знал три слова. И на все вопросы он бодро отвечал:

— Нет проблем, товарищ! — И улыбался.

Часа через четыре мы приехали в небольшой городок. Остановились перед двухэтажным домиком. Месье Лангуа представил нас хозяевам, симпатичной пожилой супружеской паре. Русского они тоже не знали, но мы поняли, что Галя будет ночевать в комнате их сына (сын сейчас учится в Москве), а мы с

месье Лангуа — в гостиной на диванах.

Нас угостили вкусным домашним обедом, и месье Лангуа повел меня и Галю выступать в небольшой кинотеатр. Про суточные Лангуа помалкивает.

— Галя, спроси у него насчет денег, а то у меня сигареты кончаются.

— Неудобно, Георгий Николаевич. Он, наверное, после просмотра даст.

В вестибюле нас встретила переводчица-француженка, она представилась и попросила во время выступления говорить помедленнее — когда говорят быстро, она плохо понимает.

Я заглянул в зал: там шли последние кадры «Иванова детства». Я попросил переводчицу сказать месье Лангуа, что это не наш фильм, это фильм Андрея Тарковского. Она сказала. Месье Лангуа объяснил: он показывает то, что дали. И возит тех, кого прислали. Тогда я попросил переводчицу узнать у месье Лангуа, когда он нам даст суточные. Месье Лангуа сказал, что деньги нам не положены, так как общество обеспечивает нас и питанием, и проживанием.

— Нет проблем, товарищ!

— Георгий Николаевич, и я все потратила, — виновато сказала Галя. — Я муку купила.

— Какую муку? — спросила переводчица. — Мука — это сленг? Пудра?

— Да нет, пшеничная мука. Для пирожков. В Москве уже второй месяц муки нет…

Фильм кончился, и мы пошли выступать. По дороге я шепнул Гале, чтобы на сцене рот не открывала. Народу в зале было много, в основном французы. Но были и наши эмигранты последней волны — те, которые попали во время войны в плен и боялись вернуться. Начались вопросы. Трудные: правду говорить нельзя, а нагло врать стыдно. Отвечал я. Изворачивался, как мог… Очень устал, будто вагон угля разгрузил… Но на один вопрос пришлось отвечать и Гале. Из зала спросили, какая у советской звезды квартира. У Гали была двенадцатиметровая комната в коммуналке, где они жили вчетвером: Галя, ее муж, дочка и Галина мама. А Гале обещали дать к Новому году комнату 20 метров. И она выдала мечту за действительность и сказала:

— Двадцать пять квадратных метров!

Переводчица не знала, что такое «квадратные метры», и перевела:

— Двадцать пять комнат.

В зале возмущенно загудели. Наши эмигранты — потому, что

поняли, что француженка неправильно перевела, а французы — потому, что удивились. Какой-то господин крикнул, что разочаровался в социализме: таких апартаментов даже у французских «звезд» нет…

Потом я проинструктировал Галю: квартира у нее трехкомнатная, получает она шесть тысяч франков в месяц… И пшеничной муки для пирожков в Москве в магазинах навалом.

Когда мы вышли из кинотеатра, у входа нас окружили эмигранты, стали расспрашивать… Один из них курил.

— Не угостите сигаретой? — спросил я. — А то я бросил, специально не покупаю.

— Пожалуйста! — он протянул мятую пачку.

— А можно мне? — спросила некурящая Галя.

— Конечно!

— А можно две?

— Да берите все! — эмигрант протянул Гале пачку и любезно чиркнул зажигалкой.

— Я на улице не курю, — сказала Галя и убрала сигареты в сумочку.

Этого метода мы придерживались и дальше.

Так и ездили по Франции. Останавливались в разных городах, поселялись в семьях у членов общества дружбы, показывали «Иваново детство», отвечали на вопросы, стреляли сигареты…

Поздним вечером шестого дня мы въехали в Париж.

ЧУЖОЙ ЛЕНИН

По дороге в Канны я Париж не видел: мы переехали с одного аэродрома на другой. А сейчас на Париж у нас был день: в Москву мы должны были улетать послезавтра утром.

Месье Лангуа поселил нас в гостинице на окраине. Я попросил его сегодня же покатать нас по ночному Парижу. Но месье извинился — он очень устал. Завтра, завтра утром он за нами заедет, и мы все до вечера посмотрим. А вечером у нас выступление в Руане, в половине пятого надо выезжать. (За неделю мы с Лангуа уже стали вполне сносно понимать друг друга.)

— А нельзя не ехать?

Месье Лангуа объяснил, что нельзя. Мэр Руана — большой друг СССР и устраивает прием специально в нашу честь.

Ладно, завтра так завтра. Вошел я в свой номер — хорошо!

Один, наконец-то можно хоть в туалет пойти, не рискуя наткнуться на хозяйских детей или бабушку. Утром спустился — Галя уже ждет в вестибюле. Двери в гостиничный ресторанчик открыты, два араба за столиком пьют кофе и едят круассаны.

— Завтракала?

— Нет. А разве у нас завтрак оплачен?

— Не знаю. Пошли, поедим, поставим месье Лангуа перед фактом.

— Неудобно. А когда он должен приехать?

— Сказал, утром.

Я взял у портье план Парижа и попросил показать, где наша гостиница. Далеко — до центра не меньше двадцати километров. На метро добираться удобно, но денег у нас нет. А пешком часов пять…

Вышли на улицу. Вокруг панельные пятиэтажки, стройка неподалеку. Микрорайон Москвы. Только улицы чище. Тут, наконец, подъехал месье Лангуа на своей таратайке. Мы сели в машину и поехали. Я стал объяснять, что мы хотим посмотреть Лувр, Нотр-Дам, Монмартр и Елисейские Поля. Но месье Лангуа сказал, что сначала нужно заехать в общество дружбы «Франция — СССР», и там нам должны вручить презент для общества дружбы «СССР — Франция».

В обществе дружбы нас встретили улыбчивый, похожий на Пикквика учитель русского языка Жан Блюмель и чопорная дама лет под семьдесят — секретарша общества, Мадлен. Блюмель сообщил, что председатель общества сейчас в Москве, и предложил нам кофе (Блюмель по-русски говорил хорошо). Мы отказались: мало времени — завтра улетаем, и хотелось бы сегодня успеть посмотреть Париж.

— Помощник советника по культуре товарищ Панибрат должен присутствовать при вручении, — сказал Блюмель. — Он уже звонил, что выезжает.

Панибрата ждали больше часа. Наконец он появился — пожилой грузный мужчина. И Блюмель от имени общества «Франция — СССР» торжественно вручил мне в качестве презента обществу «СССР — Франция» бронзовый бюст Ленина.

Бюст был очень тяжелым — килограммов двадцать пять.

Панибрат шепнул, чтобы мы не волновались: перевес оплачивает французская сторона.

Блюмель сказал короткую речь, потом Панибрат сказал короткую речь, потом я поблагодарил, а потом Блюмель нас всех пригласил на обед. Я стал от обеда отказываться, но Панибрат отвел меня в сторонку и сказал, что пойти надо:

— Если вы не пойдете, это будет для него страшным ударом.

Ему выделили на обед деньги, и они с этой мадам уже навострились на халяву.

Мне показалось, что пообедать бесплатно не прочь и сам Панибрат.

— А может, вы Ленина в посольство заберете? — спросил я у советника по культуре по дороге в ресторан. — В посольстве как раз хорошо его поставить.

— Бюст этот вам вручили для общества «СССР — Франция», — сказал Панибрат. — И не вздумайте его где-нибудь забыть!

Французы обедают долго: долго изучают меню (даже если заранее знают, что будут есть), долго и придирчиво выбирают вино…

И времени на Лувр все меньше и меньше… Так мы ничего и не увидим, так и просидим в ресторане до завтра. Курить охота. Я спросил у Гали, не осталось ли у нее сигарет.

— Всего две штуки… А можно сигареты заказать? — шепотом спросила Галя у Панибрата. — Они оплатят?

— Оплатят.

Гале принесли пачку «Мальборо». Панибрат достал зажигалку, но Галя убрала сигареты в сумку:

— В ресторанах не курю.

Сыр подали без пяти три.

— Мы в Лувр успеем? — спросил я месье Лангуа, когда обед, наконец, закончился.

Лангуа посмотрел на часы и сказал, что в Лувр нет. Это долго. Можно так покататься, Париж посмотреть.

— Но только на Джоконду взглянуть! — взмолился я. — Бегом.

Ехали к Лувру минут тридцать, потом долго искали место для парковки. Наконец припарковались на соседней улице. Выскочили из машины. Месье Лангуа открыл заднюю дверцу и вытащил Ленина.

— А Ленин зачем?

— Украдут.

— Да кому он нужен?

— Париж! Арабы!

И мы побежали. Впереди, прижимая Ильича к груди, — Лангуа. Выбежали к Лувру и увидели — в Лувр стоит длиннющая очередь. Сегодня в музее бесплатный день.

— Ну, все. Не успели, — расстроился я. — Не увидел я «Джоконду» и теперь уж, наверно, никогда не увижу.

Месье Лангуа посмотрел на меня, показал, чтобы мы шли за ним, и побежал вдоль очереди. Мы — за ним. У входа дежурил

полицейский. Месье Лангуа подбежал к нему и, тяжело дыша, стал что-то говорить. Я понял: «Канн» и «Джоконда».

— Ленин? — полицейский показал пальцем на бюст.

— Ленин.

Полицейский сплюнул сквозь зубы и отвернулся.

Делать нечего, поплелись к машине. Я хотел взять Ленина у месье Лангуа, но тот не отдал, тащил сам.

В Руан мы приехали вовремя. Перед фильмом мэр сказал речь. Потом мы посмотрели «Иваново детство», потом ответили на вопросы (Галя рассказала, что у нее трехкомнатная квартира). Потом на приеме выпили шампанского, и мэр нам сообщил, что позвонил своему приятелю в Париж и тот оплатил нам ночную прогулку на пароходике по Сене. С ужином. (Месье Лангуа ему сообщил, что нам в Париже ничего не удалось посмотреть.)

Поехали обратно. Месье Лангуа был счастлив и все расхваливал нам предстоящую поездку по Сене. Он сам по Сене никогда не катался: дорого. Но кто ездил — в восторге.

Когда подъезжали к Парижу, черт дернул Галю спросить:

— А где Ленин?

Месье Лангуа резко затормозил и выругался. В Руане, когда начался фильм, он на всякий случай перенес бюст из машины в будку механика. Там он и остался.

Развернулись. Доехали до Руана — кинотеатр заперт. Месье Лангуа побежал выяснять, где живет механик. Поехали к механику. Его не было; мама сказала — он у подруги. Где живет подруга — она не знает.

— Да бог с ним, с Лениным. Поехали, — сказал я и попытался объяснить месье Лангуа, что в Москве таких бюстов — навалом. Вернусь домой, куплю такого же и отнесу в общество дружбы. В ответ месье Лангуа разразился длинной тирадой, из которой я понял, что этого Ленина поручили именно ему, месье Лангуа, и он будет заниматься им до тех пор, пока не посадит нас в самолет.

Сидим в машине, ждем. Ни о каком пароходике уже не может быть и речи.

Подошел полицейский и оштрафовал Лангуа за парковку в неположенном месте. Тот совсем расстроился.

Пошел дождь. Мы с Галей заснули, а Лангуа не спал, караулил.

Механик появился только под утро, пьяный и веселый. Поехали в кинотеатр, забрали Ленина и помчались в Париж. На автобане месье Лангуа, усталый от волнений и бессонной ночи, прозевал нужный поворот, и пока мы крутились, времени осталось только-только на то, чтобы заехать в гостиницу за

вещами. Месье Лангуа разогнал свою таратайку на полную мощность — до восьмидесяти километров в час.

В аэропорт приехали впритык. Поставили машину на стоянку, я взял наши с Галей чемоданы, а месье Лангуа — Ленина — и опять побежали.

У стойки регистрации «Аэрофлота» нас уже ждал Жан Блюмель. И он нам взволнованно сообщил, что произошло ужасное недоразумение — он нам чужого Ленина отдал!

— В каком смысле?

— В прямом! Этого Ленина прислали ваши для товарищей с Корсики. А для вашего общества художник Шарль Лассаль, большой друг Советского Союза, нарисовал картину «Жанна д'Арк на коне». Вот, держите! — Блюмель вручил мне небольшую картину, шестьдесят на сорок, аккуратно упакованную и обвязанную бечевкой. — Но я не виноват. Это Мадлен все напутала. Я сам удивился: Ленина — русским? Зачем? Но она сказала, что так велели. Хорошо, что я вчера председателю позвонил! Ну, счастливого пути!

Блюмель пожал нам руки и ушел.

Я взглянул на месье Лангуа. Он стоял осунувшийся, небритый, с красными глазами.

— Досталось вам, бедненькому, — с сочувствием сказала Галя.

Месье Лангуа швырнул на пол бюст, развернулся и…

Так бы я снял в кино.

А на самом деле месье Лангуа ничего не швырял — так и стоял с Лениным в обнимку. А когда Галя его пожалела, сказал:

— Нет проблем, товарищ, — и улыбнулся.

ГОЛУБИ СПЯТ…

Все эти идиотские приключения с бюстом Ленина напомнили мне «Полоцк» с его капитаном и боцманом… И мне захотелось снять такой фильм: стоит никому не нужный корабль, с него все воруют, на место украденного ставят лозунги; украли и собственный якорь. Положили его на прогнившую палубу, он ее продавил, упал на днище, пробил днище — и корабль пошел на дно. Команда прыгнула в воду и поплыла к берегу.

Позвонил Конецкому. Ему идея понравилась. Он приехал в Москву писать сценарий, остановился у меня. И мы придумали хороший финал: когда корабль пошел на дно и матросы спрыгнули, капитан надел парадный китель с орденами, вышел

на мостик и взял под козырек. Но когда вода дошла капитану до горла, движение остановилось: корабль килем встал на грунт. И посреди моря из воды торчит голова в фуражке с рукой под козырек. (Это все я потом использовал в фильме «Фортуна».)

Вечером мы с Конецким пошли ужинать в ресторан Дома литераторов: там в те времена собирались молодые гениальные писатели. (Не гениальных не было.) Сели. Заказали. К нам подсел писатель Юрий Казаков, друг Конецкого. Конецкий предложил взять его в соавторы:

— Вот в итальянских фильмах сценаристов — как собак нерезаных, по семь штук.

— Если он согласен, я — за, — сказал я.

— А актер Филиппов сниматься будет? — спросил Казаков.

— Будет.

И он согласился.

Дальше, когда заговорили о кино, у меня появилось подозрение, что Казаков за всю жизнь видел всего один фильм — «Карнавальная ночь».

Потом к нам подсел писатель Василий Аксенов. И Конецкий его тоже позвал в соавторы. А потом к нам подошел сценарист Валентин Ежов и, узнав, что мы собираемся вчетвером писать сценарий, сказал:

— Три прозаика и один режиссер. А кто сценарий будет писать?

Пригласили и Ежова.

Снимать фильм решили в Одессе — там тепло. И сценарий договорились писать там. И дали слово — пока не поставим слово «конец», никто ни грамма не пьет.

На следующий день все впятером поехали к директору «Мосфильма». Директор одобрил нашу инициативу коллективной работы, заключил с нами договор и позвонил в бухгалтерию, чтобы нам сегодня же выплатили аванс.

На сей раз нас никто не командировал, мы приехали в Одессу за свой счет. В гостиницу устроились с большим трудом — получили одну большую комнату на пятерых в гостинице «Красная» (и то только потому, что Ежов был лауреатом Ленинской премии). Естественно, все были недовольны. Ворчали: «На кой черт они привезли режиссера, если он даже о гостинице позаботиться не может».

Устроились, пошли в ресторан обедать. Казаков хотел заказать сто грамм, я постучал по столу пальцем, напоминая о договоре: пока не поставим точку, не пьем.

— А чего тогда сидим? — сказал Казаков. — Давайте работать.

— Давай, — сказал Конецкий. — Какие у тебя предложения?

Казаков сказал, что он в сценариях ничего не понимает и поэтому напишет отступления — как смеялось море, как пахли доски, как горела лучина… Чем больше будет страниц, тем больше заплатят. Я объяснил, что сценарий по страницам не оплачивается. Нам подписали максимум и больше не дадут.

— А мы в журнале напечатаем, — сказал Казаков.

Аксенов предложил сделать историю капитана и корабля второстепенной, и ввести внучку капитана, жениха внучки, и центром сюжета сделать конфликт поколений. (Василий Аксенов был самым модным у молодежи писателем.)

— Что, так и будет эта внучка в шлюпке между кораблем и берегом мотаться? — спросил Конецкий.

— Ну пусть корабль не на рейде, а у причала стоит.

— А якорь? А голова в фуражке? Мы же заявку подали с таким сюжетом.

— Ну, раз подали, давай писать ту, — пожал плечами Аксенов. — Вы спрашивали о предложениях, я и сказал.

— Валя, а ты что скажешь? — спросил я Ежова.

— Я думаю, что все должно быть в меру, — сказал Валя. — Я понимаю, дали слово не пить — не пьем. И это нормально. Но начало работы надо отметить! Мы ж православные люди.

И на этом все согласились.

Вечером в нашем номере за столом сидели: польский эстрадный квартет, матросы китобойной флотилии «Слава», Нани Брегвадзе, (она гастролировала в Одессе и остановилась в нашей гостинице), братья Минц — циркачи из Майкопа, поклонницы Аксенова, поклонники Казакова и Конецкого, Петр Тодоровский с гитарой (он тогда жил в Одессе) и кинорежиссер Юрий Чулюкин — блестящий чечеточник…

На третий день меня разбудил телефонный звонок: по почте пришла бандероль на мое имя, надо забрать ее внизу. Спустился, взял, вернулся в номер.

Православные соавторы спят по своим койкам. Я отодвинул остатки вчерашнего пиршества, положил бандероль на стол, распаковал. Там был сценарий и конверт. В конверте записка: «Уважаемый Георгий Николаевич. Прошу ознакомиться с режиссерским сценарием „Девчонки с юга“, (авторы Нусинов и Лунгин, режиссеры Абдылдаев и Гуревич) и сообщить ваше мнение. Главный редактор Госкино Дымшиц».

(До отъезда я согласился быть художественным руководителем этого фильма.)

Читать сценарий мне было не по силам. Решил отделаться общими словами. Я поставил на стол пишущую машинку, вставил

чистый лист и быстро стал печатать: «Уважаемый Александр Львович! Ознакомившись с режиссерским сценарием „Девчонки с юга“ (Авторы Нусинов и Лунгин. Режиссеры Абдылдаев и Гуревич), я…» Дальше застопорилось.

Стук машинки разбудил соавторов. Казаков посмотрел в окно и сказал:

— Голуби спят, на хер…

— Бунин ты, Юра, — сказал Ежов. — Чехов!

Юрия Казакова критика называла «современным Буниным», и портреты его за рубежом печатались в журналах рядом с английской королевой.

— Который час? — спросил Конецкий.

— Восемь.

— Пора на Привоз за копченой ставридой ехать.

На следующее утро я хотел прочитать сценарий «Девчонки с Юга», опять не смог. Начал печатать и опять застрял на том же месте…

В итоге я отправил телеграфом на имя Дымшица такой отзыв:

«Уважаемый Александр Львович! Ознакомившись с режиссерским сценарием „Девчонки с юга“, (авторы Нусинов и Лунгин, режиссеры Абдылдаев и Гуревич), я всю неделю пью ваше здоровье. Ваш Георгий Данелия». (К счастью для меня, Дымшица через месяц куда-то перевели.)

Но все на свете кончается и веселье тоже. И мы опять сели за стол совещаться. Ежов попросил напомнить сюжет. Я рассказал еще раз.

Казаков сказал, что он в кино ничего не понимает и напишет отступления.

Аксенов сказал, что раз договор подписали, надо работать.

А Ежов сказал, что все хорошо в меру. Уже почти сутки постимся…

…Первым улетел Аксенов — в Калининград, к маме. За ним — Юрий Казаков, в Алма-Ату, переводить очень толстый роман с казахского на русский. Потом Конецкого вызвали в Ленинград на партсобрание. (Он подписал письмо в чью-то защиту, и теперь ему надо было получить выговор.)

Мы с Ежовым проводили Конецкого, заплатили за гостиницу — за номер, за телефон, за разбитую люстру (ее разбили братья Минц из Майкопа, когда показывали свое мастерство — жонглировали пустыми пивными бутылками). И денег у нас осталось десять рублей на двоих.

Мы купили палубные билеты на корабль «Грузия» и поплыли в Ялту: там тогда снималась в фильме моя жена Люба. Ночью стоим на палубе, облокотившись на фальшборт, — внизу море,

над головой звезды. Я предлагаю варианты начала сценария, Ежов молчит.

— Валя, ну что ты молчишь? Не нравится то, что я предлагаю, — предложи другое. Ты же сценарист.

— Предлагаю…

И Ежов предложил сюжет про корабль отложить, а сейчас написать сценарий о человеке, у которого обнаружили тридцать три зуба, и сделали из него «национальную гордость».

— Что-то в этом есть. — сказал я, подумав.

Начали «разминать» сюжет про зубы — покатилось. Пока шли до Ялты, напридумывали на две серии.

Устроились в Ялте: Ежов в доме творчества писателей, а я в гостинице у Любы. Я сразу же позвонил Конецкому, рассказал новый сюжет и попросил его приехать в Ялту — будем писать вместе. Конецкий взял путевку в дом творчества писателей и прилетел.

К этому времени мы с Ежовым уже написали страниц десять (записывал Ежов своим каллиграфическим почерком.) Конецкий прочитал и сказал:

— Братцы, мне здесь делать нечего.

Оказалось, он был убежден: Ежов писать не умеет, умеет только трепаться, я тоже не мастак, а кто-то же должен достойно изложить сюжет на бумаге. Поэтому и прилетел. А теперь понимает, что никакой потребности в нем нет. Но мы его уговорили остаться:

— Без твоего юмора сценарий будет хуже.

(Когда я писал эту книгу, позвонил мне из Санкт-Петербурга Виктор Конецкий: «Включи телевизор „Тридцать три“ идет!» И это был наш последний разговор. Через неделю Конецкого не стало).

Сценарий мы писали втроем три месяца. Сначала в Ялте, потом в Болшево, потом в Малеевке. Дисциплину не нарушали, работали по шестнадцать часов. Когда поставили слово «конец», Конецкий сказал:

— Не примут.

Мы прошлись бдительным оком по сценарию и вынули несколько эпизодов, которые, как нам казалось, явно делали его «непроходным». Для редактуры оставили один эпизод в качестве «собачки». (Как в анекдоте про художника: на любой картине он в правом углу сажал собачку. Комиссия, когда принимала работу, спрашивала: «А зачем собачка?» — «Для уюта». — «Не нужна собачка, уберите!» Он горько вздыхал и замазывал собачку. А не было бы собачки, комиссия к чему-нибудь другому бы придралась.)

«Собачкой» у нас был эпизод с кагэбэшником.

По сюжету, у Ивана Сергеевича Травкина нашли тридцать три зуба. И сразу — радио, телевидение, слава, поклонники… Вызывают его в КГБ:

— Под чью диктовку вы распространяете слухи, что у вас не тридцать два, а тридцать три зуба? Мы-то знаем под чью, но для вас лучше будет, если вы добровольно признаетесь

— Но у меня действительно тридцать три зуба!

— Продолжаете упорствовать?

— Не верите — посчитайте.

— Гражданин Травкин, в СССР вас триста миллионов. Что же, по-вашему, мы у каждого зубы будем считать?

«Собачка» сработала: худсовет навалился на этот эпизод, мы его выкинули, и сценарий, к нашему удивлению, прошел.

ЛЕОНОВ

Сценарий мы написали на Юрия Никулина. Но, когда запустились, выяснилось, что Никулин сниматься у нас не сможет: Госконцерт решил вместо ансамбля «Березка» этим летом на гастроли в Австралию послать цирк.

Мы растерялись — фильм запущен, а у нас нет актера на главную роль. Кого брать? Конецкий предложил Леонова. Я засомневался — а не слишком комедийный персонаж получится? (Я видел Леонова только в «Полосатом рейсе» — фильме, к которому сценарий писал Конецкий.) А Лика Ароновна сказала, что не получится. И посоветовала посмотреть на Леонова в роли Лариосика в «Днях Турбиных».

— А пока поговорите с ним, чтобы его не перехватили. Он сейчас в столовой сидит.

Я спустился в столовую. Леонов сидел и ел суп. Я подсел, представился, положил на стол сценарий и сказал, что предлагаю ему попробоваться на главную роль.

— Я буду сниматься, только если мне будут платить по первой категории, — сказал Леонов.

Тогда актерам за съемки платили по категориям: третья, вторая, первая и высшая. Леонову платили по второй.

— Это от меня не зависит, — сказал я. — Первую категорию утверждает Госкино. А если они откажут?

— Значит, в этом фильме я сниматься не буду.

Ему главную роль предлагают в классном сценарии, а он торгуется как на рынке! Я решил, что без этого жмота Леонова мы обойдемся, и попросил Лику позвонить Папанову. Папанова в

Москве не было. И вечером я пошел в театр смотреть на Леонова. Посмотрел и понял — никого, кроме него, я на роль Травкина не возьму. Черт с ним, пусть торгуется. Побегаю, поунижаюсь, выбью я ему первую категорию. А не выбью — из своих постановочных доплачу. Позвонил Леонову домой и начал с того, что стал расхваливать спектакль. Леонов меня перебил: он прочитал сценарий и сниматься у меня согласен. Я честно предупредил, что не уверен, что смогу пробить первую категорию.

— Ну, снимусь по второй, — сказал Леонов. — Но по первой все-таки лучше.

С тех пор Леонов снимался у меня во всех фильмах. Он играл и симпатичных людей, и несимпатичных, и откровенных мерзавцев. Но, кого бы он ни играл, и что бы ни вытворяли его герои, зрители все им прощали и любили их. Было в Леонове что-то такое — магнетизм, биотоки, флюиды, не знаю, как это назвать, — что безотказно вызывало у людей положительные эмоции.

Когда мы снимали в Тбилиси «Не горюй!», в перерыве между съемками я решил навестить своего родственника Рамина Рамишвили (тот лежал с инфарктом, а мы снимали недалеко от больницы). Позвал с собой Женю: Рамин будет счастлив.

Врач завел нас в палату. Рамин, когда увидел Леонова, расцвел. Даже порозовел. И соседи Рамина по палате расцвели. Смотрят на Женю и улыбаются.

Посидели в палате минут пять, стали прощаться. Тут врач попросил:

— Товарищ Леонов, пожалуйста, давайте зайдем в реанимацию. На минутку. Там очень тяжелые больные, пусть и они на вас посмотрят.

Зашли в реанимацию. Та же реакция. И тогда врач взмолился:

— Товарищ Леонов, давайте обойдем всех! Ведь сердце — это очень серьезно, а вы лучше любой терапии на них действуете!

Когда мы обошли все палаты и стали прощаться, врач сказал:

— А в женское отделение?

Делать нечего, обошли и женское отделение… Женя везде улыбался, шутил, — врач был прав, на больных Леонов действовал лучше любого лекарства. (Даже на тех, кто никогда не видел его в кино. Не зря с него лепили олимпийского мишку.)

Леонов был, пожалуй, самым популярным из всех актеров, с кем мне довелось работать. Когда снимали «Совсем пропащий», мы все жили на корабле. Сидели мы с Юсовым в каюте, обговаривали сцену и вдруг слышим истошный вопль в мегафон:

— Леонов, уйди с палубы, твою мать! Спрячься! У меня сейчас корабль на хрен!.. — орал капитан проходящего мимо нас

пассажирского трехпалубника «Тарас Шевченко».

Леонов курил на палубе. Кто-то из пассажиров заметил его, заорал: «Ребята, там Евгений Леонов стоит!» И тут же все — и пассажиры, и матросы, и обслуга — высыпали на борт посмотреть на него. И корабль действительно дал критический крен.

Женина популярность была для меня — просто клад. Мы, его друзья, использовали ее в хвост и в гриву. Права гаишник отобрал — посылаем вызволять их Леонова, сухую колбасу достать — к директору магазина идет Леонов, разрешение на съемки на правительственной трассе — опять Леонова отправляем договариваться.

Монтажница Галя Серебрякова жила в маленькой комнатушке в пятикомнатной коммуналке. Дом должны были сносить, и Галю собирались запихнуть в еще более густонаселенную коммуналку. Обратились к Леонову:

— Женя, надо помочь.

Леонов пошел просить за Галю к заместителю председателя исполкома. Вечером звонит:

— Чего мы хотим? Комнату в трехкомнатной?

— Хотя бы в четырехкомнатной.

— А однокомнатную квартиру мы не хотим?

Когда Гале сообщили, что теперь она будет жить в однокомнатной квартире недалеко от студии, она сначала не поверила, а потом заплакала. От счастья.

Между прочим. Иногда удивляются, почему актеров так любят и всегда идут им навстречу. Да не актеров любят, а любят их героев. И не хотят понимать, что актер и тот, кого он играет, — не один и тот же человек. И часто из-за этого «недопонимания» возникают комичные ситуации.

Грузинский актер и режиссер Гугули Мгеладзе, когда учился во ВГИКе, сыграл в фильме Герасимова «Молодая гвардия» Жору Арутюнянца. Когда Гугули вернулся в Тбилиси, командир полка, расквартированного под Тбилиси, пригласил его в какой-то праздник на творческую встречу с офицерами и солдатами. Мгеладзе приехал, полковник вывел его на сцену и представил:

— Товарищи! К нам на праздник приехал безвременно погибший, отдавший жизнь за нашу великую Родину комсомолец Жора Арутюнянц! Прошу почтить его память вставанием!

И все встали.

Еще одна история. Как-то раз обедали мы втроем — я, Леонов и Вячеслав Тихонов — в кремлевской столовой (в Кремле тогда проходил съезд кинематографистов). Все официанты подходили к Тихонову за автографом, а нами с Женей никто не интересовался. Я думал, что Леонов расстроился, но Женя сказал:

— Ничего удивительного. Слава для них — Штирлиц, полковник КГБ, а я кто? Дурак из «Полосатого рейса».

В жизни Леонов был человеком грустным. Звонит, бывало:

— Гия, это ты? (Кашель.) — Он курил не меньше, а может, и больше меня. — Материал смотрел?

— Смотрел. (Кашель.)

— Куришь? (Кашель.). Подожди, сейчас тоже сигарету возьму!.. И что материал?

— Пока не понятно. Ты-то как?

— Да репетирую. (Кашель.) Одиночество, бессонница…

Между прочим. Не знаю, как насчет одиночества, но бессонница у него была не очень хронической. Я с ним ехал в одном купе из Риги. Легли спать. Через пять минут он захрапел. И храпел так, что слышно было даже в тамбуре, куда я выходил курить.

В «Слезы капали» есть эпизод, когда главный герой Васин (Леонов) идет топиться в озере. Снимать его мы должны были в Ростове Ярославском. А поскольку дно озера Неро очень илистое — проваливаешься в ил по пояс, — то под водой сбили помост из досок, по которому должен был идти Васин. Когда приехали на съемки, помост вдруг всплыл, все надо было делать заново, и в этот день съемка отменилась. Поехали в гостиницу. По дороге я вспомнил, что наш оператор, Юра Клименко, еще в Москве жаловался на сердце. В местной больнице Клименко, конечно, никто смотреть не будет. И я сказал Леонову:

— Помнишь, ты говорил, что у тебя сердце побаливает?

— Когда я говорил?

— На «Марафоне». Вон поликлиника, давай покажешься врачу. Ну, и Юра с тобой заодно.

В поликлинике осмотрели и того, и другого. Клименко посоветовали купить валидол (на всякий случай), а Леонова срочно госпитализировали и сказали, что в таком состоянии в ближайший месяц работать ему нельзя. На «скорой» перевезли Леонова в Москву и уложили в больницу. Съемки остановились. Из больницы Леонов звонил каждый день:

— Надо снимать, снег выпадет!

— Не выпадет.

Через две недели Леонов позвонил и сказал, что его выписали и можно ехать в Ростов Ярославский. И на следующий день мы поехали — Леонов в сопровождении мосфильмовского врача и жены Ванды с пакетом лекарств.

Приехали, проверили помост — все нормально. А ночью ударил мороз, озеро Неру замерзло, и пришлось пробивать во льду дорожку, по которой пойдет топиться Васин. Леонов и

актриса Оля Машная должны были лезть в ледяную воду. Мы поддели актерам под одежду костюмы из пористой резины для водолазов, которые сохраняют температуру тела, — двигаться им в этих костюмах было трудно. И мы решили снять эту сцену одним кадром, чтобы Леонов несколько раз не залезал в воду. Отрепетировали движение камеры на дублере (дублером был тот самый дядя Вася Тридцать три несчастья, который занимался водосбросами на съемках «Пути к причалу». Естественно, дядя Вася Тридцать три несчастья соскользнул с помоста и с головой ушел под лед. Еле выловили).

Сняли кадр.

— Все! — кричу. — Съемка окончена!

— Подожди.

Юра Клименко отвел меня в сторону и сказал, что я так махал руками, что моя рука попала в кадр. «Надо бы переснять». Я посмотрел на Леонова и… сказал, что так сойдет. И правильно сделал, что не стал переснимать, — Леонова, оказывается, никто не выписывал, он сбежал из больницы.

(А эту руку, кроме меня и Клименко, на экране все равно никто не видит.)

Леонов часто шутил: я снимаю его потому, что он — мой талисман. Что же, может быть, Женя и был моим талисманом, но главное — он был камертоном. Он задавал тон стилистике — добрый, смешной и грустный.

«И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы», — эти слова Николай Васильевич Гоголь словно о Жене написал.

И сейчас, когда я начинаю работу над фильмом, первая мысль: «Кого будет играть Леонов?» И через секунду вспоминаю — уже никого.

Общались мы с Женей в основном на съемках или по телефону. В гости друг к другу ходили редко, теплыми словами друг друга не баловали. А недавно в одной газете я прочитал письмо Леонова к сыну: «Съемки у Данелия закончили, несколько дней еще озвучивания, и все. Что за фильм получится — не знаю, грусть какая-то в нем сидит, хоть и комедия. Назвали — „Слезы капали“. Гия всегда о тебе спрашивает, привет передает. Когда начинаешь работу с ним, думаешь: сколько мучений! А когда закончили — пустота. Вот бы тебе такого друга, такого режиссера».

Спасибо, Женя.

СЕКС-СИМВОЛ РОЗОЧКА

«Тридцать три» — сатирическая комедия. И поначалу ассистенты на все другие роли искали тоже комедийных актеров. Но я попросил забыть, что снимаем комедию, — «нам нужны не комедийные персонажи, а нормальные люди». И пригласил на роль придурковатого водолаза Виктора Авдюшко (до этого он играл только положительных социальных героев), на роль карьеристки-начальницы — Нонну Мордюкову (до этого лирическую героиню), на роль тронутого психиатра — Ирину Скобцеву (красавицу № 1), на роль жены Травкина — Любу Соколову… И так далее. Я убежден — талантливый актер может сыграть все.

А на соблазнительницу Розочку я пригласил Инну Чурикову. Инна снялась у меня в маленьком эпизоде в фильме «Я шагаю по Москве», и я сразу понял: эта девушка — актриса с большим будущим.

Чурикова зашла ко мне в кабинет, когда там сидели мои соавторы, Ежов и Конецкий.

— Сценарий прочитала? — спросил я.

— Да!

— Сниматься согласна?

— Ой, конечно!

— Ну иди в группу, я освобожусь, потом поговорим.

Чурикова вышла.

— А кого она будет играть? — спросил Конецкий.

— Розочку.

— Опупел? Розочка — это Бриджит Бардо, Мерилин Монро!

Я вышел, пошел в комнату группы, где меня ждала Инна, и попросил ее зайти ко мне в кабинет снова минут через двадцать:

— Но ты уже не ты. Ты — секс-символ, Мерилин Монро или что-то в этом духе. Сниматься не очень хочешь, нас слегка презираешь, но — снизошла.

Через десять минут ко мне в кабинет зашла женщина-вамп. (Инна немного изменила прическу, ярко накрасила губы и накинула на плечи шелковый шарфик.) Она высокомерно кивнула соавторам, небрежно бросила сценарий мне на стол и сказала низким чарующим голосом:

— Прочитала. Я подумаю.

Кинула уничтожающий взгляд на соавторов и сексуальной походкой удалилась.

— А эта как? — спросил я.

— Эта уже может быть, — сказал Ежов.

— Она похожа на ту, — сказал Конецкий, — но большая

разница!

ПАМЯТНИК

«Тридцать три» мы снимали в Ростове Ярославском. Погода стояла хорошая, снимали быстро и споро. Когда все ладится, то и вспоминать вроде бы потом нечего. Запомнился, пожалуй что, только эпизод «памятник». Его снимали последним.

По сюжету фильма Травкина как выдающегося человека отправляют на Марс завязать контакт в марсианами, а в родном городке, на площади, ему ставят памятник. Мы сделали из папье-маше бюст Леонова, смотрящего в небо, на постаменте написали «Травкин Иван Сергеевич, образцовый семьянин» и поставили памятник на привокзальной площади. Рядом построили временную трибуну, положили красную ковровую дорожку, вокруг памятника поставили пионеров в красных галстуках, на трибуну поднялись Мордюкова, Авдюшко, Соколова, Парфенов, Ялович, Чурикова и другие актеры, — и мы стали ждать поезда. Когда подошел поезд и на площадь вышли пассажиры, мы включили камеру, а Мордюкова стала толкать речь о том, каким образцовым семьянином и выдающимся рыболовом-спортсменом был Иван Сергеевич. Пассажиры подошли к трибуне, остановились и стали слушать, — это нам и надо было. Собрать массовку в Ростове Ярославском трудно, — не Москва, бездельников очень мало.

Когда приехали в Москву и отсмотрели материал, два кадра оказались негодными — брак пленки. Вернулись в Ростов Ярославский, чтобы переснять. Сошли с электрички, выходим на площадь — ба! Стоит наш памятник, а вокруг уже разбит газон, и пожилой рабочий красит ограду.

— Кому памятник, дед? — спросил я.

— Травкину Ивану Сергеевичу.

— А кто это? За что ему такая честь?

— А за то, что не блядун.

Местное начальство решило: раз москвичи поставили памятник, торжественно открыли его и речь говорить приехала сама Нонна Мордюкова, значит, — так надо. И выделили из бюджета средства на его благоустройство.

Так Леонов-Травкин и стоял на привокзальной площади, пока папье-маше не развалилось под дождем.

МЫЛА МАРУСЕНЬКА…

После картины «Тридцать три» почти во всех моих фильмах звучит песня «Мыла Марусенька белые ножки». И часто меня спрашивают — а что эта песня значит?

— Ничего. Память.

Когда снимали в «Тридцать три» сцену «выступление хора завода безалкогольных напитков», я попросил Леонова спеть «Марусеньку», — это была единственная песня, слова которой я знал до конца. А запомнил я ее так: в архитектурном институте на военных сборах тех, кто участвовал в самодеятельности, освобождали от чистки оружия. Но пока я раздумывал, куда податься, все места уже были забиты, — не хватало только басов в хоре. Я пристроился в басы и неделю в заднем ряду старательно открывал рот. Разучивали песню «Мыла Марусенька». А потом пришел капитан (он же хормейстер) и стал проверять каждого в отдельности. Из хора меня тут же вышибли, но слова я запомнил на всю жизнь.

Леонов так спел эту песню, как мог спеть только он один. И мне захотелось, чтобы она звучала везде. В картине «Кин-дза-дза» ее поет даже инопланетянин Уэф.

Между прочим: А тогда, на сборах, мне все-таки удалось спеть на концерте. После того, как меня вышибли из хора, я организовали трио грузинской песни: я, Вахтанг Абрамашвили и Дима Жабицкий, по прозвищу Джеймс. Джеймс грузинского не знал, но у него был мощный баритон. Мы написали ему слова на бумажке и научили их сносно произносить.

На концерте сценой служил грузовик с откидными бортами, освещенный «в лоб» мощным прожектором. Прожектор слепил глаза, и слова на бумажке Джеймс прочитать не мог, поэтому вынужден был на ходу сочинять какую-то несусветную абракадабру. Но солдатам нравилось, нам аплодировали. Джеймс разошелся и вопил во весь голос. Успех был полный, мы бисировали.

А назавтра командир взвода влепил нам три наряда вне очереди, и мы три дня чистили сортиры. На концерте присутствовала жена политрука, грузинка. Она возмутилась и сказала мужу, что мы издеваемся над грузинскими песнями и русским народом.

НЕ СМЕШНО!

Первыми, кому я показал уже смонтированную картину, были Ежов и Конецкий. Кроме них в зале сидели оператор Вронский, Мара Чернова и я.

Фильм прошел при полной тишине.

Не смеются!

— Ты не комедию снял, — сказал Ежов после просмотра, — ты Чехова снял. «Три сестры»!

Черт, неужели промахнулся? Когда мы начали снимать фильм, то я договорился с актерами — играем серьезно, ничего не утрируем, не смешим. Был убежден, что смешно будет в контексте. Ведь когда мы писали сценарий, мы смеялись!

И я на всякий случай подсократил паузы между эпизодами, рассчитанные на смех.

На первом же просмотре для актеров и родственников на «Мосфильме» хохот в зале стоял такой, что, пока продолжали смеяться над одним эпизодом, уже проходил следующий, и реплики невозможно было расслышать. А эти гаденыши — мои соавторы, Ежов с Конецким, — ржали громче всех.

Смех — штука заразительная. И комедию, если хочешь определить, смешная она или нет, надо смотреть на зрителе, а не с соратниками.

НАКАРКАЛИ

Фильм, как и сценарий, к нашему великому удивлению, тоже приняли без замечаний. Только попросили написать, что это «ненаучная фантастика».

— Пронесло, — сказал оператор Сергей Вронский.

Он с самого начала удивлялся тому, что сценарий приняли, что фильм запустили. И все время торопил меня снимать быстрее, пока не очухались и фильм не закрыли, — «потому что это критика советской власти». Я говорил, что мы снимаем фильм об идиотизме, который существует в любом обществе, а на советский строй и не замахиваемся, а Вронский говорил, что любое упоминание об идиотизме — это и есть критика советской власти. Но работал с полной отдачей: «Фильм на экраны, конечно, не выпустят, но хоть бы самим посмотреть».

Картину приняли, и мы успели показать ее в Тбилиси в Доме кино и в Ленинграде в Доме кино. И в Москве — в Доме Кино, в Доме литераторов, в Доме композиторов, в Доме журналистов, в Доме художников, в Доме архитекторов… И на каждом обсуждении после просмотра выступали усатые старушки в очках,

называли нас Гоголями и Щедриными и очень удивлялись, что фильм не положили на полку.

— Накаркают, девицы, — каждый раз вздыхал Вронский.

И накаркали. Перед просмотром в Доме ученых мне позвонили из группы и сказали, что копию на студии не дают: «родимые очухались» и фильм закрыли.

И закрыли так крепко, что я не смог ее на «Мосфильме» показать даже Расулу Гамзатову, — директор не разрешил. Я пытался объяснить директору, что смотреть мы собираемся вдвоем, я картину уже видел, значит, по существу, смотреть будет только Гамзатов. А он — член Президиума Верховного Совета СССР, член ЦК партии, секретарь Союза писателей, народный поэт… Директор развел руками:

— Я очень уважаю Расула Гамзатовича, но — нельзя.

Я извинился перед Расулом и повез его в гостиницу «Москва», где он остановился. Когда проехали мимо сада «Эрмитаж», Расул спросил:

— Как фильм называется? «Тридцать три»? Там афиша висит.

Развернулись, подъехали к «Эрмитажу», — действительно, висит большая афиша: «Тридцать три. В главной роли Евгений Леонов. Режиссер Георгий Данелия». Точно, моя картина! Неужели идет?

Пошли в кассу, спросили — действительно, идет «Тридцать три». Но билетов нет. Пошли к директору, — директор извинился, билеты проданы на две недели вперед, но для нас он может поставить в зале два стула в проходе.

Я поинтересовался, каким образом в его кинотеатре оказался этот фильм? Директор рассказал, что взял копию на складе в Госкино. Для выполнения плана в конце года все директора кинотеатров приезжают в Госкино и выбирают на складе себе новую картину — киностудии были обязаны сдавать в Госкино семь копий. Директору досталась «Тридцать три», и он очень доволен. Дипломатический корпус билеты бронирует, Академия наук, космонавты… А что фильм вроде бы запретили — он слышал, но официально ему никто об этом не сообщал.

И, очевидно, не только директор «Эрмитажа» забрал копию «Тридцать три». Двадцать пять лет картина была запрещена, и все двадцать пять лет она время от времени появлялась на экранах — в клубах, в воинских частях и даже в кинотеатрах на окраинах Москвы… А я в семидесятых годах смотрел ее заезженную копию на военной базе на Кубе.

Между прочим. После перестройки, когда все стали хвастаться своими «закрытыми» фильмами, я решил примкнуть к хору и тоже стал рассказывать, что мой фильм «Тридцать три»

пролежал на полке двадцать пять лет. Но номер не прошел: в застойные семидесятые почти все умудрились посмотреть мой сверхзакрытый фильм на экране.

Так получилось, что через два дня после того, как мы с Расулом посмотрели в «Эрмитаже» «Тридцать три», вызвал меня министр и велел вырезать эпизод «проезд „чайки“ с мотоциклистами»: это издевательство над космонавтами. «Чайка» с эскортом мотоциклистов положена только президентам крупных стран. Советское правительство, в виде исключения, разрешило так встречать наших космонавтов. А у нас в машине сидит какой-то идиот.

Я сказал, что если бы эпизод с «Чайкой» вызывал хоть какие-то ассоциации с космонавтами, в этом месте зрители не аплодировали бы, космонавтов у нас любят.

— Ну, это ваша домкиношная публика аплодирует. Нормальный советский зритель в этом месте возмутится.

— Именно нормальные советские зрители в этом месте аплодируют.

— Нормальные зрители фильма не видели. И с этим эпизодом не увидят!

— Уже увидели. Фильм идет в «Эрмитаже».

— Это исключено.

— Давайте так, — предложил я. — Если фильм в «Эрмитаже» не идет, я вырежу этот эпизод и все, что вы скажете. А если идет — вы выпустите его на экраны так, как есть.

— Договорились, — министр нажал кнопку на селекторе, — скажите, фильм «Тридцать три» идет в каком-нибудь кинотеатре?

— В «Эрмитаже», Алексей Владимирович.

— Как?!! Кто разрешил?!! — Министр сразу как-то обмяк и загрустил.

— Ну что, выпускаем фильм как есть? — спросил я. — Под мою ответственность.

— Да вы-то здесь при чем! — и министр горько вздохнул.

КОТ УШЕЛ, А УЛЫБКА ОСТАЛАСЬ

Однажды позвонили в дверь. Открываю — стоит незнакомый молодой человек с простым, открытым лицом. Спрашивает:

— Вы Данелия?

— Я.

— Пожалуйста, выйдите на минуту. Надо поговорить.

— Да заходите.

— Нет, лучше, если вы выйдете, — и шепотом объяснил: — Микрофоны.

Я вышел на лестничную площадку. Молодой человек огляделся, конфиденциально сообщил, что группа прогрессивно настроенной молодежи поддерживает меня в моей борьбе с этим проклятым режимом и готова мне помочь. Я посмотрел в его очень честные серые глаза и спросил, чем они могут мне помочь. Он предложил издать на Западе мои неопубликованные заметки, рукописи, — если они у меня есть. Тогда я сообщил ему (тоже конфиденциально, шепотом), что из неопубликованных рукописей у меня осталось только письмо к матери. Сейчас не вспомню, где оно, но текст знаю наизусть. Вот: «Дорогая мама… — тут я прервался (вышла соседка гулять с собакой), переждал, пока она спустится, и продолжил: — Дорогая мама, как ты поживаешь? Я поживаю хорошо. Здесь идет дождь». И уточнил:

— Это я писал из Свердловска, там тогда были дожди.

— А дальше что?

— Дальше — «Целую, твой Гия» Но одно условие, если берете, прошу опубликовать под псевдонимом. Текст запомнили или написать?

— Запомнил, спасибо, — молодой человек вежливо попрощался и ушел.

«Письмо к маме» в западной прессе так и не появилось. Терпеть не могу таких людей: зачем тогда было обещать, вселять надежду?

А через несколько дней, когда я вернулся с работы, мама вручила мне небольшой картонный ящичек, перевязанный бечевкой. Сказала, что заходила какая-то женщина лет сорока, спросила: «Вы мама Данелия? Это для вашего сына». И сразу убежала. Я открыл ящичек: печенье, сервелат, тушенка, шпроты. И никакой записки.

— Как в тюрьму посылка, — сказала мама.

На следующий день выхожу из подъезда, встречаю Женю Авдюхова, электрика из нашего ЖЭКа (мы с ним в одном подъезде жили).

— О! Ты на воле? — удивился Женя. — А Горфинкель свистит, что тебя посадили. Что вы с каким-то евреем Ленина в книжке обосрали и в загранице напечатали…

— Секундочку, — до меня стало доходить, — с каким евреем я книжку писал? С Синявским?

Тогда же, когда запретили «Тридцать три», посадили Синявского и Даниэля за «антисоветскую книгу». А поскольку фамилии похожи (Даниэль-Данелия) и фильм мой закрыли, пошел слух, что посадили меня.

Так что та посылка, очевидно, была предназначена Даниэлю.

Когда я вернулся с работы, сказал маме, чтобы больше она посылки не принимала. Но больше никто и не приносил. Только две открытки пришли. Анонимные. Там писали, что родители могут гордиться таким сыном. И что «Россия воспрянет ото сна…»

Между прочим. Это был не единственный раз, когда меня перепутали с Юлием Даниэлем. Когда мы запускались со сценарием «Джентльмены удачи», нам назначили консультанта из Управления лагерей, полковника Голобородько. Мы с ним созвонились, он заказал пропуска, и мы — Виктория Токарева, Александр Серый и я — поехали знакомиться. Полчаса ждали на проходной. Звонили полковнику: «Подождите, сейчас, сейчас — тут небольшая заминка». А когда мы сидели у него в кабинете, все время кто-то заходил: то за сигаретой, то подписать бумаги, то еще что-то… И каждый входивший украдкой посматривал на меня.

— Вы знаете, чего они ходят? — сказал Голобородько. — Слух прошел, что ко мне пришел тот Даниэль права качать. С адвокатами. Вот и бегают посмотреть.

А потом я встретил в Доме кино одного знакомого кинокритика.

— Ну, как дела? — спросил он. — Открыли картину?

— Какое там! Не только закрыли, но даже пошел слух, что меня посадили.

— Тебя-то за что? — удивился критик. — Если уж сажать, то Элема Климова за «Добро пожаловать». Там у него действительно серьезные проблемы поднимаются…

Я и сам думал, что сажать меня не надо. Но все равно почему-то было обидно, что сажать надо Элема, а не меня.

А после перестройки я узнал от бывшего работника КГБ, что посадить собирались не Климова, а меня: очень возмутило тогдашнего председателя КГБ, что я отказался вырезать «Чайку». Но поразмыслив, там решили: не надо западной прессе давать лишний повод вопить о репрессиях над художниками в СССР: не та я фигура, чтобы делать из меня «узника совести». Мелковат. И в этом я с КГБ абсолютно согласен. Не та я фигура, не та!

Между прочим. В двадцатых годах в Грузии за национализм посадили почти всех ведущих писателей и поэтов. А молодого прозаика К. Г. не посадили. Ему стало обидно, он надел черкеску, папаху, сел на лошадь и стал гарцевать перед окнами здания ЧК.

Из окна выглянул усталый от ночных допросов председатель ЧК:

— Иди домой, Котэ! — сказал он. — Тебя никто за писателя не считает!

НЕ УГАДАТЬ

Когда после перестройки на экраны выпустили «запрещенные» фильмы, зрители ринулись в кинотеатры смотреть крамолу, а после просмотра выходили, пожимая плечами: ни антисоветчины, ни порнографии. За что закрывали?

А не надо искать логики в их действиях. Вот на моем примере: когда я показывал фильм «Афоня» в Америке, то на пресс-конференции после просмотра меня спросили, собираюсь ли я возвращаться в СССР. Я сказал, что да. «Не стоит — вас там непременно посадят. Вы сняли антисоветский фильм». Возвращался я с опаской. А дома узнал, что «Афоне» дали высшую категорию. (Максимальная денежная выплата постановочных.) Потом была ретроспектива моих фильмов на фестивале в Сан-Ремо. После «Афони» на сцену вылез какой-то тип, сказал, что в первый раз видит живого диссидента, и стал жать мне руку. А зал дружно аплодировал. Вернулся из Сан-

Ремо — «Афоню» выдвинули на Государственную премию…

Фильм «Совсем пропащий» (экранизация романа Марка Твена «Гекльберри Финн») директор Каннского фестиваля отобрал для конкурсного показа в Каннах и даже намекнул, что будет приз. На «Мосфильме» начали печатать фестивальную копию, но тут меня вызвал министр. И спрашивает:

— Скажи честно: твой фильм антиамериканский?

Это мне и в голову не приходило. Когда я снимал фильм, я старался максимально сохранить дух книги. Но сообразил, что антиамериканский фильм — это хорошо, у нас за такие по головке гладят. И не стал отрицать:

— Да, наверно.

— И как по-твоему, прилично Советскому Союзу вылезти на Каннском фестивале с антиамериканским фильмом накануне встречи Леонида Ильича с американским президентом?

— Но он очень относительно антиамериканский, — пошел я на попятный. — Это же Марк Твен, американский классик.

— Американский классик… А ты знаешь, как его настоящее имя? Самуил!

— Ну и что?

— Вот то-то!

Я понял, что фильм в Канны не поедет, и спросил, что от меня надо.

— Если иностранные корреспонденты полезут с вопросами,

говори, что фильм еще не готов, — распорядился министр.

И фильму дали вторую категорию и, когда он вышел на экраны, показывали только на первом утреннем сеансе, в девять утра. (Очевидно, решив, что в это время американцы еще спят.)

На следующий год, когда французы на Каннский фестиваль отобрали для конкурсного показа фильм Тарковского «Зеркало», меня опять вызвал министр:

— Данелия, хотел поехать в Канны? Поедешь. С фильмом «Совсем пропащий».

Но сейчас мне ехать совсем не хотелось. Я понимал, что там будут спрашивать, почему приехал я, а не Тарковский, которого они пригласили.

— Не надо, — говорю я. — Зачем мы полезем в Канны с антиамериканским фильмом?

— Да ладно тебе, — отмахнулся министр. — Какой он антиамериканский!! И вообще, Самуил — не Самуил… Если честно, я во время Московского фестиваля показал картину президенту «Коламбия-пикчерс». Он сказал, что ничего обидного для американцев в нашем фильме нет.

Ну, и послали тогда фильм в Канны. И я с ним поехал. И на пресс-конференциях и в интервью мне задавали один и тот же вопрос: «Почему приехали вы, а не Андрей Тарковский?»

Между прочим. Фильм «Совсем пропащий» американская пресса объявила одной из лучших экранизаций Марка Твена.

Но самая идиотская история произошла с картиной «Слезы капали». Фильм приняли, назначили просмотр в Доме кино. Мы, как обычно, раздали билеты родственникам и знакомым, заказали банкет… Накануне просмотра, вечером, часов в десять, позвонил мне Леонов и сказал, что он приехал в Дом кино за билетами, а тут ему говорят: просмотра не будет, картину закрыли.

— Кто закрыл? — спросил я.

— Тут не знают. Им позвонили и велели не показывать.

Я позвонил директору «Мосфильма» домой. Тот сказал, что слышал что-то краем уха, но полной информацией не владеет. И спросил:

— Данелия, а ты зачем в церкви венчался?

— Что? В какой церкви?

— Не знаю в какой. Венчался?

— Я женился. Но не в церкви, а в ЗАГСе расписался. (Мы с Галей недавно поженились.) — При чем здесь это? Я про фильм говорю!

— Так венчался в церкви или нет?

— Не венчался!

— А почему все говорят?

— Откуда я знаю? А с фильмом-то что? Мы же уже тысячу людей пригласили!

Директор посоветовал мне позвонить министру и дал мне его домашний телефон.

Позвонил министру.

— Я не в курсе, — сказал министр, — я только вчера из отпуска. Данелия, а какого хрена ты в церкви венчался?

— При чем здесь церковь? Я про фильм, про просмотр в Доме кино. Решили закрыть — закрывайте, но в Доме кино дайте показать. Вам надо, чтобы завтра меня все вражеские «голоса» диссидентом объявили?

— Не надо. И все-таки, зачем в церковь поперся?

— Да никуда я не поперся! В ЗАГСе расписались!

— А почему все говорят, что венчался?

— Вы меня спрашиваете? Я вам отвечаю: не венчался!

— Тогда позвони и скажи об этом… — он назвал фамилию заведующего сектором кино в ЦК и дал телефон.

Позвонил. И сразу сказал, что в церкви не венчался.

— А почему все говорят? — спросил завсектором.

— Не знаю я, почему все говорят! Даже если венчался, при чем здесь кино?

— Значит, все-таки венчался?

— Ну если даже венчался? Какое ваше дело?! Я не член партии! Да не венчался я! Позвоните в КГБ, они фиксируют все церковные браки! Фильм дайте показать!

Фильм мы в Доме кино показали. А потом был партийный съезд, на который приехал Шеварднадзе (тогда первый секретарь ЦК Грузии) и попросил показать ему мой новый фильм. Не разрешили.

Как теперь выяснилось, версия моего церковного брака возникла так. Я снимал «Слезы капали» в Калуге, и ко мне приехала Галя (мы тогда еще были не женаты). В выходной я показывал ей город. Зашли и в церковь — посмотреть. Когда вышли, встретили кого-то. (Сейчас не помню кого.)

— Что, венчались? — спросил он.

— Ага, — опрометчиво пошутил я.

А когда готовый фильм посмотрели высокие чины в ЦК, заместитель главного идеолога сказал, что фильм чересчур мрачный. А ему тут же наябедничали, что все говорят, что Данелия еще и в церкви венчался. (Венчаться в церкви считалось диссидентской акцией.) «Совсем распустился!» — возмутился зам. главного идеолога. И велел меня наказать. И наказали. Запретили показывать фильм за границей, полгода продержали на полке, а

потом выпустили вторым экраном. (Только в периферийных кинотеатрах и только на утренних сеансах.)

Прошло много лет. Наступили иные времена. И, когда хоронили моего друга Леву Оникова (он раньше был инструктором ЦК), в церкви на отпевании были и бывший министр, и бывший завсектором, и бывший зам главного идеолога и остальные высокопоставленные чины из ЦК. Они подходили к иконам, осеняли себя крестным знамением — и делали это очень искренне. Все-таки на высокие должности отбирали очень способных людей.

Между прочим. За время моей работы в кино сменилось пять министров и семь директоров «Мосфильма». В большинстве в жизни это были порядочные и неглупые люди. Но они работали на Систему. И еще: я ни в коем случае не хочу, чтобы создалось впечатление, что я пытаюсь выглядеть жертвой советской власти. Напротив. Я благодарен этой власти за то, что она дала мне возможность заниматься любимым делом. Правда, я не снял всё, что хотел. Но снял только то, что хотел! Ну, а замечания? Неприятно, конечно, иногда до сердечного приступа. Но тогда кино финансировало государство. А кто угощает барышню, тот с ней и танцует.

ЛУЧШИЙ ДЕНЬ КРОКОДИЛА

И действительно, логику в Их действиях найти было трудновато. После того, как фильм «Тридцать три» запретили, я вместо опалы неожиданно получил предложение быть председателем совета режиссерских курсов (вместо Трауберга, который почему-то попал в опалу). Леонид Захарович Трауберг — мой учитель, и я сначала отказался. Но потом Трауберг сам попросил меня принять эту должность: он будет моим заместителем и поможет во всем.

И тут начались бесконечные звонки от друзей, знакомых и малознакомых с просьбами посодействовать в поступлении. И я попросил к телефону меня не подзывать — уехал я и вернусь не скоро. После экзаменов. И мы с Резо Габриадзе действительно уехали в Болшево — писать сценарий «Не горюй».

Однажды Резо посмотрел в окно и сказал:

— А вот и он!

За окном — снег, ветер, пурга. По завьюженной тропинке шел огромный грузин с заиндевевшей бородой и с гитарой под мышкой, — актер Нугзар Шария.

Нугзар пришел к нам с просьбой. Он собрался поступать на режиссерские курсы. Все, что требовалось, он уже написал: и режиссерскую разработку, и рецензию на фильм, и все остальное… Но вот рассказ на тему «Лучший день моей жизни» не получался.

Мы с Резо велели Нугзару поиграть пока на гитаре (играл и пел он очень хорошо), и стали сочинять для него рассказ. И вот что мы придумали. Тбилисская Вера-речка вышла из берегов, зоопарк на ее берегу затопило, зверей вымыло. Через день разлив закончился, все вроде бы пришло в норму. Герой рассказа, мальчик, идет в школу по мостику и видит на берегу Веры-речки настоящего крокодила. (Рассказ от первого лица, и предполагалось, что герой — «я» — это Нугзар Шария.) Крокодил то греется на солнышке, то кувыркается, то ныряет в речку… Резвится. И даже стойку делает на трех точках: на передних лапах и носу. А потом приехали пожарники, накинули на крокодила сеть и водворили его обратно в зоопарк. Кончался этот рассказ так: «Не знаю, был ли этот день лучшим днем моей жизни, но в жизни крокодила он точно был лучшим».

Мы с Резо остались рассказом очень довольны. Нугзар прочитал и осторожно спросил:

— А при чем тут крокодил? Я же про себя должен написать.

— Это юмор. Оригинально.

Шария знал, что на режиссерских курсах я начальство, и спорить не стал.

Начались экзамены. Сначала члены комиссии знакомились с абитуриентом, потом обсуждали его работы. Дошла очередь до Шария. Задавали ему вопросы, он отвечал. А когда Шария вышел, Трауберг сказал:

— Не могу понять. По ответам — вроде бы не дурак. И рецензия неплохая, и разработка. Но почитайте, что он написал! Георгий Николаевич, вы его рассказ читали?

— Да, — сказал я.

— Это же какой-то бред! При чем здесь крокодил?

— Почему бред? Это юмор, оригинально…

— Нет, Георгий Николаевич. Вы человек добрый и снисходительный, а я вам прямо скажу — только круглый дурак мог такое написать!

Ну, я обиделся и замолчал. Но, поскольку остальные работы Шария получили хорошие оценки, на курсы его приняли.

Между прочим. Я преподавал и на режиссерских курсах, и во ВГИКе. Среди моих учеников есть и знаменитые сейчас режиссеры. Но уже лет двадцать, как я не преподаю, — понял, что педагог из меня так себе. Я все время пытался навязывать ученикам свой стиль, свое мироощущение. А отнюдь не все талантливые ученики укладывались в это прокрустово ложе. Педагог должен быть такой, как Михаил Ильич Ромм, — очень широкого восприятия. Ромм всегда тонко чувствовал чужую стилистику и помогал ее выявить. Ему нравилось и он понимал то, что делал Андрей Тарковский, и то, что делал Василий Шукшин, — две диаметрально противоположные личности.

«ДЖЕНТЛЬМЕНЫ УДАЧИ»

После «Тридцати трех» мы с Геной Шпаликовым задумали экранизировать «Мертвые души». У Гены была интересная идея: кроме помещиков ввести и истории крестьян — «мертвых душ», купленных Чичиковым.

Написали заявку, и я, в обход положенных инстанций, понес ее сразу Баскакову.

— Опять с «фигой»? — спросил Баскаков. — У вас помещики будут похожи на секретарей обкомов?

— Нет. Не будут.

— Ладно, поговорю с министром. Но здесь торопиться не

надо.

— А когда?

— Ну, через месяц, через два…

Режиссер, когда не снимает, зарплату не получает. И если у читателя создалось впечатление, что между фильмами я только, задрав ноги, лежал на диване, думал и курил, — это не так. Помимо того, что я преподавал на режиссерских курсах, между фильмами я еще и снимал «Фитили», и был худруком на фильмах дебютантов. А иногда дорабатывал чужие сценарии. (Существовала такая практика — принятые к постановке сценарии потом — негласно — давали на доработку.)

Редактор объединения «Слово» Нина Скуйбина попросила меня доработать сценарий начинающей сценаристки Виктории Токаревой по ее же рассказу «День без вранья». Дала мне почитать рассказ и сценарий. Рассказ талантливый, я согласился, и Нина привела ко мне молодую и хорошенькую писательницу Викторию Токареву.

Я человек пунктуальный как немец, хоть и грузин. И Токареву предупредил: у меня в группе никто никогда не опаздывает. И она приходила ровно к девяти, и ни разу не опоздала.

Работали мы примерно месяц, сценарий стал крепче, и объединение его приняло и решило запустить в производство. Руководили объединением «Слово» Алов и Наумов. Я пошел к ним и попросил дать постановку фильма «День без вранья» моему другу Александру Серому, который тогда был без работы. Они сказали — нет, они дадут постановку своему другу Кореневу, который тогда был тоже без работы. Поскольку объединением руководили они, их слово перевесило. Коренев картину снял, и ее положили на полку: «Что значит „День без вранья“? А в остальное время что, Советская власть врет?»

С Шуриком Серым мы учились на режиссерских курсах, но он не доучился — вместо дипломной работы получил срок. Он приревновал свою невесту Марину к одному человеку, избил его, и тот попал в больницу с серьезными травмами. И Шурику за нанесение тяжких телесных повреждений дали шесть лет.

Освободился он досрочно, через четыре года. Марина ждала его, и они поженились. И теперь ему надо было помочь — пробить постановку фильма. Нам с Таланкиным и другим нашим сокурсникам — Туманову, Щукину, Захариусу — удалось уговорить начальство, и Серый снял на Одесской киностудии фильм «Иностранка».

Фильм приняли плохо. И когда мы опять пришли, нам сказали: «У нас и так в кино много серого».

Я понимал, что если у Шурика будет твердый, «верняковый»

сценарий, то появится шанс, легче будет разговаривать с начальством. Когда Алов с Наумовым меня бортанули, я предложил Токаревой написать для Шурика сценарий. Она согласилась, я познакомил ее с Серым. Токарева предложила экранизировать свой рассказ «Зануда». Но я возразил: по нему трудно сделать сценарий, который понравился бы наверху, и предложил им сюжет, который когда-то оговаривал с Валентином Ежовым: человек заставляет работать жуликов, убеждая их, что они не работают, а воруют. Серый и Токарева сказали, что подумают.

А через день они пришли и сказали, что решили писать на мой сюжет, но никак не получается начало:

— Давай начало напишем вместе.

Токарева села за машинку, и мы начали:

"По желтой среднеазиатской пустыне шагал плешивый верблюд. На верблюде сидели трое в восточных халатах и тюбетейках. За рулем (то есть у шеи) восседал главарь — вор в законе и авторитете по кличке Доцент. Между горбами удобно устроился жулик средней руки Хмырь, а у хвоста, держась за горб, разместился карманник Косой.

А на следующий день (ровно в девять) — звонок в дверь. Токарева.

— Я не опоздала? — спрашивает.

Потом явился Серый. Я, выпендриваясь перед Токаревой, очень старался придумывать смешное, и Вика хохотала так, что у собаки, которая дышала воздухом на соседском балконе, через неделю случилось нервное расстройство. Хозяева вызвали доктора. Доктор выписал собаке успокоительные капли и велел на балкон ее больше не выпускать.

Мы писали комедию. И я впервые дал себе волю — вставлял в сценарий проверенные репризы, — те, что всегда вызывают смех: двойники, переодевание мужчин в женское платье и т. д. И потом сценарий «Джентльменов удачи» расходился как бестселлер (кстати, во многом и благодаря Виктории Токаревой — так она лихо его записала). Напечатали восемьдесят экземпляров на «Мосфильме» для актеров, а через день уже нет ни одного — все растащили. Еще напечатали — опять растащили. А потом мне позвонил знакомый из Министерства обороны и попросил дать почитать сценарий.

— Какой?

— Джентльмены. Сейчас был у начальника, он читает и ржет как лошадь.

— Так возьми у него!

— Там знаешь какая очередь! Замы!

— А как сценарий попал в ваше министерство?

— А черт его знает! Принес кто-то.

Это, оказывается, Серый дал почитать сценарий соседу-военному.

Сценарий писали на актеров: Доцент — Леонов, Косой — Крамаров, Хмырь — Вицин, а Али-баба — Фрунзик Мкртчан. Но выяснилось, что Фрунзик сниматься не сможет (у него на выходе спектакль).

Я уже писал, что консультантом у нас был полковник МВД Голобородько. Голобородько принимал в фильме горячее участие — ему нравилось, что он занимается кино. Каждый день звонил и спрашивал: «Как дела?» Когда он узнал, что Фрунзик не сможет сниматься, то сказал, что попробует утрясти этот вопрос. На следующий день из Еревана звонит мне Фрунзик в истерике:

— Гия, скажи милиции, что я не нужен! Мне ихний министр два раза звонил, сказал, что очень просит. Если откажусь — обидится, и ГАИ меня на каждом шагу штрафовать будет.

И мы сказали Голобородько, что Фрунзик уже не нужен. И пригласили Радика Муратова, который прекрасно сыграл Али-бабу.

На «Джентльменах удачи» я был худруком, — это было обязательное условие начальства. Но режиссером фильма «Джентльмены удачи» был Александр Иванович Серый. И только он.

После «Джентльменов удачи» Шурик снял «Ты мне, я тебе» по сценарию Григория Горина. Но еще во время съемок «Джентльменов» у него обнаружили тяжелую болезнь — лейкемию. Болезнь все прогрессировала, ему становилось все хуже, и он застрелился, — чтобы не мучить близких и не мучиться самому.

А «Джентльмены удачи» до сих пор — шлягер. И я сам смотрю его каждый раз с удовольствием.

МЕТАМОРФОЗЫ

После «Джентльменов удачи» я опять сходил к Баскакову. Тот откровенно сказал, что после «Тридцати трех» с сатирой меня никто не запустит, и посоветовал снять что-нибудь другое.

У Роберта Шекли есть рассказ. На далекой Планете живет колония поселенцев, живут мирно и патриархально, занимаются сельским хозяйством. Прилетели давно, ракета сломалась, никакой связи с Землей нет. И вдруг заработал аппарат связи — с

Земли летит инспектор. А правила для инопланетных поселенцев суровые: если их жизненный уклад не соответствует инструкции, и планету, и ее обитателей уничтожают. По инструкции обязательно должна быть тюрьма. Поселенцы в небольшом доме поставили решетки на окнах, а преступником назначили одного малого, обязав его что-нибудь своровать. Малый идет, а за ним следом — толпа: всем интересно, как воруют. Но мэр сказал, что воровать надо, когда никто не видит, иначе это не воровство. Все отвернулись — малый взял что-то чужое.

Дальше стали изучать инструкцию. Выяснили — на Планете для убийц должна быть смертная казнь. Значит, нужен убийца. Мэр пришел к тому же малому, принес нож и сказал: «Убей меня. А то всех уничтожат». Малый заплакал и убежал в лес. А когда на Планету приземлился корабль и из него вышел инспектор, малый выскочил из леса и убил инспектора.

Мне давно хотелось снять по этому рассказу фильм. Но как снимать — я и тогда не знал, и сейчас не знаю. Идея у Шекли отличная, но, кроме идеи, на экране должна быть какая-то жизнь, характеры, конфликты… Я позвонил Фазилю Искандеру, — вот с ним у меня, наверное, получится сделать по этому рассказу сценарий. Встретились в Доме литераторов. Я пересказал ему рассказ — энтузиазма у Искандера мое предложение не вызвало.

— Оставь в покое Шекли, — сказал он. — Сними лучше «Сандро из Чегема», у тебя получится.

Но тогда я вдолбил себе в голову Шекли и ни о чем другом думать не мог. Кем же мне эту Планету населить?

Любимой книгой моей мамы был роман французского писателя Клода Телье «Мой дядя Бенжамен» (в первый раз я ее прочитал в пятом классе, а потом часто перечитывал). И мне в голову пришла идея: на ту Планету поселить героев этого романа. Но французов я плохо знаю… А пусть вместо французов они будут грузины!

Попробовал. Оказалось — не так уж трудно. Герои, став грузинами, стали походить на моих друзей, родственников и знакомых. Бенжамен напоминал мне моего друга, поэта и критика Гурама Асатиани, лекарь Менски — моего дядю, среднего брата мамы, Левана Анждапаридзе, сестра Бенджамена — мою сестрицу Софико Чиаурели… Все хорошо, только сюжет рассказа Шекли мешал. Эти грузины никак в него не вписывались, — плевать им было и на инструкции, и на инспектора. Они жили как хотели, ссорились и мирились, кутили и пели. А что если забыть и про Планету, и про инспектора, и про Шекли и действие романа перенести в Грузию?

Я взял книжку под мышку и полетел в Тбилиси.

Прилетел, позвонил режиссеру Эльдару Шенгелая и сказал, что мне нужен грузинский сценарист. Эльдар назвал мне фамилии трех возможных сценаристов (одного из них, Резо Габриадзе, выделил, он с ним работал, двух других знал меньше):

— А в общем, приходи завтра на студию, и я тебя со всеми познакомлю. Завтра привезут бочковое пиво, и они все обязательно появятся.

Первым, на мое счастье, за пивом пришел Резо Габриадзе. А других я ждать не стал и вручил ему книжку.

Резо роман очень понравился, и мы стали писать сценарий. Через несколько дней Резо спросил:

— Гия, скажи, а о чем наш сценарий? Меня спрашивают, а я никак не могу сформулировать.

— И я не могу. Скажи, что заранее никогда не говоришь, о чем фильм, — это плохая примета. А когда фильм выйдет, критики напишут, а мы запомним.

Между прочим. Я никогда не пытаюсь объяснить в нескольких словах, о чем снимаю фильм. Потому что тогда зачем снимать? Проще написать несколько слов в газету.

Когда мы с Таланкиным снимали «Сережу», то все время пытались сформулировать: о чем фильм? «Дети — наше будущее. Какими будем мы, такими будут и наши дети»… И другую такую же муть.

В Краснодаре на съемку приехал корреспондент. Хотел взять у нас интервью: «О чем фильм?» Мы попросили подождать до конца рабочего дня. Корреспондент отошел к осветителю и спросил его: «О чем фильм?»

— Одна баба с ребенком вышла замуж. Родился второй ребенок. Мужа куда-то переводят, и она уезжает с ним. Второго ребенка забирает, а первого оставляет. И первый переживает, плачет. А муж — хороший мужик оказался, сказал: «А пошли вы все!» И взял мальчишку.

Коротко и ясно.

(Кстати, про «Не горюй!» много писали, но ни один критик так и не сформулировал, о чем фильм.)

Той осенью в Тбилиси я жил в гостинице «Сакартвело» в 501-м номере. (И номер до сих пор помню! Еще помню горничную Терезу, которая убирала нашу комнату.) Комната была солнечной, на пятом этаже, а вид из окна — на черепичные крыши и зеленые дворики.

Резо приходил ровно в восемь утра. Мы работали до часу,

потом делали перерыв на обед, а после обеда гуляли по старому городу. Примеряли прохожих к нашим персонажам. Заглядывали в подъезды, Резо обращал мое внимание на кованые решетки балконов, на старинные дверные ручки и вообще обращал мое внимание на такие детали, которые я без него не заметил бы. (У Резо особый взгляд на мир. Когда он после перестройки приехал в Москву и его спросили, изменилась ли столица, он сказал, что да, очень. Стало намного меньше воробьев и намного больше генералов.)

Заходили в музеи. В одном из них обнаружили старые фотографии улиц и духанов Тифлиса. У духанов были поэтические названия: «Не покидай меня, голубчик мой», «Не горюй!», «Сам пришел». И мы долго никак не могли решить, как назвать фильм: «Не горюй!» или «Сам пришел». Пока фильм назывался «Сам пришел», духан в черепичном городке был «Не горюй!». В конечном варианте победил все-таки «Не горюй!», а название «Сам пришел» мы оставили для духана.

После прогулки мы возвращались в гостиницу и опять садились за работу. Пока нас не было, Тереза убирала номер, — все блестело чистотой, но в то же время все было на месте. Если наш исписанный листочек упал на пол, там мы его и находили — Тереза протирала пол, а потом клала листок точно так же, как он лежал.

Обедать мы ходили в верийскую баню: там в буфете были настоящие сосиски из мяса (буфетчик Аристофан утверждал, что в Грузии сосиски из настоящего мяса только у него в бане и в буфете ЦК). И еще часто там бывало настоящее бочковое пиво. А иногда вместо обеда перекусывали горячими пирожками с картошкой (настоящей), которыми возле нашей гостиницы с лотка торговала жена буфетчика Аристофана рыжая Роза, и запивали их сладкой водой «Лагидзе».

Работали мы до девяти вечера, а потом отправлялись на чай к моему приятелю Гие Бадридзе читать то, что написали за день. Или шли на чай к Верико и расспрашивали дядю Мишу Чиаурели о старом Тифлисе. Честно сознаюсь, кое-что из его рассказов я позаимствовал для своих фильмов. А один, «Похороны директора», почти прямо так и вошел в фильм «Не горюй!».

Из того, что мы тогда написали, в сценарий вошло не так уж и много — от многих придумок пришлось отказаться. Но осталась сама атмосфера того Тбилиси: и солнечная осень в старом городе, и черепичные крыши под окном, и доброжелательность, и легкомыслие, и вечера в доме Верико, и застолья в гостях — без всего этого фильм не получился бы таким, каким получился.

Сценарий мы писали долго. Осенью в Тбилиси, зимой в

Москве, у меня дома. В комнате было накурено так, что мы друг друга с трудом различали (кто-то сказал Габриадзе, что сигары курить менее вредно, чем сигареты, и мы перешли на сигары. Курили их как сигареты). Выходили на улицу проветриться — слякоть, злые прохожие, машины… Минуты три пройдемся, и Резо говорил: «Давай вернемся обратно в наш черепичный городок».

Потом писали под Москвой, в Доме творчества Болшево. А весной я заболел и угодил в Боткинскую больницу, — Резо приходил ко мне, и мы писали в больнице. И потом еще дописывали по ходу съемок — снимали в Грузии.

Между прочим. Над сценарием «Кин-дза-дза» мы с Резо тоже работали так много и долго, что я потерял счет времени.

— Резо, сколько мы пишем этот сценарий? — спросил я.

— Посмотри в окно. Милиционера видишь? — сказал Резо.

Напротив гостиницы, где мы работали, было посольство, и там у ворот дежурил милиционер.

— Вижу.

— Какой у него чин?

— Старший лейтенант.

— А когда мы начинали, он сержантом был. Вот и считай.

ПОХОРОНЫ ДИРЕКТОРА

Из рассказов Чиаурели. В тридцатых годах директор Тифлисской киностудии тяжело заболел и врачи сказали, что жить ему осталось мало. Тогда директор вызвал к себе в больницу членов партийного бюро, чтобы обсудить порядок своих похорон.

Согласовали, кто напишет некролог в газету (тут же набросали проект некролога), кто будет распорядителем на похоронах, кто будет выступать на гражданской панихиде во дворе киностудии, а кто скажет речь над гробом на кладбище (место в Пантеоне — самом престижном Тбилисском кладбище — директор себе уже пробил), утвердили эскиз гроба, решили, что музыка будет европейская — пожарный духовой оркестр и национальная — зурна, доли (барабан) и певец Рантик из хинкальной на Плехановской.

Обсудили также, кого из начальства пригласить на поминки, как их рассадить и кто будет тамадой. (Тамадой утвердили Михаила Чиаурели.) Дошли до обсуждения маршрута траурного кортежа.

— Пойдем по Верийскому мосту, — говорит директор, —

потом по Головинскому проспекту, потом по…

— По Головинскому не сможем, — сказали ему, — Там сейчас все перерыто — трамвайные рельсы кладут. Можно по Плехановской улице.

— Нет, — категорически отказался директор. — По Плехановской не хочу!

И прожил еще пять лет.

А БЫЛ ЛИ ШАРМАНЩИК?

Пока мы писали сценарий, в жизни Резо произошло еще одно важное событие — Резо женился на Крошке, племяннице художника фильма Мамочки.

Между прочим. В Тбилиси многих зовут по прозвищу. Крошку все время так и звали — Крошка. И когда я добрался в книге до этого места, то позвонил Резо — выяснить, как Крошку зовут на самом деле.

— Лена, — подумав, сказал Резо.

— Ты уверен?

— Уверен.

— А ты ее когда-нибудь так называл?

— Видел. В паспорте написано.

Так что если Крошку зовут как-нибудь по-другому, я не виноват.

Свадьбу справляли в маленькой двухкомнатной квартире Крошки. А Тамаз Мелиава сделал молодоженам подарок — привел шарманщика из духана. В квартире шарманщик всем мешал, и Тамаз вывел его во двор и усадил на ветку дерева напротив раскрытого окна. Шарманку ему туда подали на веревке, он заиграл и запел.

(«Оседлав толстый сук старого вяза, шарманщик Сандро крутил шарманку и пел, дирижируя себе ногами» — так написали мы в сценарии.)

Я никак не мог вспомнить, — то ли сначала мы написали этот эпизод, а Тамаз потом воплотил его в жизнь, то ли мы перехватили идею у Тамаза. Позвонил в Тбилиси Резо. И Резо сказал, что на свадьбе, как он помнит, вообще никакого шарманщика не было, а Тамаз привел не шарманщика, а пожарный оркестр, который играл на плоской крыше дома напротив. Хотя…

— Подожди. Я у Крошки спрошу, — сказал Резо.

Крошка взяла трубку и сказала, что на свадьбе не было ни

шарманщика, ни пожарного оркестра. Во дворе, в беседке, играл скрипичный квартет, — друзья Мамочки. А Тамаз Мелиава привел на свадьбу не музыкантов, а съемочную группу из Латвии. Она все точно помнит потому, что, когда всю группу рассадили, для нее и Резо места уже не осталось и все оставшееся время они стояли.

Между прочим. Случай с шарманщиком далеко не единственный. Каждый раз, когда я начинаю работать над фильмом, у меня реальность путается с вымыслом. Вот, например, во время съемок того же «Не горюй!» произошел такой случай.

Снимали сцену встречи Бенжамена (Кикабидзе) и Луки (Кавтарадзе) с русским солдатом (Леонов) на мосту возле духана «Сам пришел». Снимали монтажно: отдельно мост, отдельно духан. Мост — возле Гори, духан — под Тбилиси. Юсов, когда снимали мост, говорит Кикабидзе:

— Буба, посмотри налево, на духан.

— Вадим, духан не слева, духан справа, — говорю я. — Пусть он посмотрит направо.

— Почему направо? Налево по свету лучше.

— Но духан справа!

— Почему справа?

— Потому что он всегда там был!

— Где он всегда был справа?

И тут до меня дошло, что духан «Сам пришел» я не видел возле моста ни справа, ни слева. Это все существовало только в моем воображении.

ГАДАСАРЕВИА

Не думаю, что кто-нибудь внимательно читает титры, где перечислены фамилии актеров, занятых в эпизодах. Но если бы кто-нибудь читал, то обязательно обратил бы внимание: в «Не горюй!» и во всех последующих фильмах в титрах эпизодников стоит фамилия Р. Хобуа. На моей памяти это заметили только три человека: сам Рене и монтажеры — Таня Егорычева и Лена Тараскина.

— А кого у нас играет Хобуа? — спросила Таня Егорычева на двадцатом году работы со мной, когда приклеивали финальные титры к фильму «Паспорт». (Таня монтировала «Совсем пропащий», «Афоня», «Осенний марафон», «Слезы капали», «Кин-дза-дза», «Паспорт».) А Лена Тараскина засекла его на третьем

фильме (она работала со мной на «Насте», «Орле и Решке» и «Фортуне»).

А никого у меня Рене Хобуа не играл.

В один из выходных Вахтанг Абрамашвили пригласил нас на завтрак, на жареные хинкали. Оказалось, что завтракать с нами будет и отец Вахтанга — дядя Гриша. И мы поняли: завтрак затянется.

Дядя Гриша чтил традиции и обязательно произносил все тосты, положенные при грузинском застолье. И ритуал занимал минимум три часа.

Между прочим. Был такой случай: дядя Гриша улетал в командировку, Вахтанг его провожал. Самолет задерживался, и они зашли в ресторан перекусить. Там оказался кто-то из друзей дяди Гриши и прислал им бутылку вина. Ну не пить же молча, и дядя Гриша начал произносить тосты… И заказал еще вино. Объявили посадку на самолет, но нарушить ритуал дядя Гриша не мог: «Если уж начали, надо довести до конца». И самолет улетел без них.

После «завтрака» у Вахтанга мы с Резо вернулись в гостиницу. Поднялись ко мне в номер. И тут я сообразил, что дверь захлопнул, а ключ забыл в комнате. Пошли к дежурной по этажу. У дежурной запасного ключа не оказалось, и они с Резо пошли к администратору. А меня дежурная усадила на свое место — караулить этаж.

Сижу и насвистываю по привычке. Из лифта вышли четверо. Трое — здоровые, как шкафы, а один поменьше — скорее не шкаф, а этажерка. Подходят ко мне:

— Ключ от пятьсот семнадцатого, — сказал самый большой шкаф.

— Не могу. Ящик заперт.

— Так открой!

— Не могу. Я не дежурный.

— А чего тут уселся?

— Попросили и сижу, — я отвернулся, посмотрел в окно и опять стал насвистывать.

— А чего свистишь? — спросил не самый большой шкаф.

— Хорошее настроение.

— А чего это у тебя хорошее настроение?

— Выпил.

— И сколько стекляшек ты выпил?

— А что такое стекляшки?

Разговор шел по-грузински. Что бутылки на жаргоне «стекляшки», я действительно не знал.

— Сейчас он скажет, что живет в Москве и по-грузински не

все понимает! — сказал не самый большой шкаф.

— Да, я живу в Москве и по-грузински не все понимаю.

— Сейчас он скажет, что режиссер Георгий Данелия, — сказал не самый большой шкаф.

— Да, я режиссер Данелия.

— Давай выкинем его в окно, — предложил самый большой шкаф.

— Подожди. А вдруг он правда тот Данелия. Пусть документы покажет, — сказал маленький шкаф, который этажерка. — Слышишь? Покажи документы!

— Документы в номере.

— Пошли в номер.

— Ключ потерял.

В окно меня не выкинули только потому, что тут появились горничная и Резо. Мы с Резо повели шкафов ко мне в номер, я предъявил паспорт.

— Действительно, Георгий Данелия! — обрадовался маленький шкаф.

— Ты прописку, прописку у него посмотри! — сказал большой.

Когда шкафы установили, что я тот самый московский режиссер Георгий Данелия, то повели нас в ресторан пообедать и отметить встречу. Шкафы оказались командировочными из Зугдиди. Самый большой был начальником ГАИ, а этажерка — строителем. После обеда Резо стал звать всех в номер послушать сценарий: «Нам важно мнение простого зрителя». Но шкафы сказали, что русский не очень понимают, и быстро слиняли, не ушел только этажерка — это и был Рене Хобуа.

Часов до девяти мы читали ему сценарий, а он серьезно слушал и кивал. Когда мы спрашивали: «Ну как?», он говорил: «Гадасаревиа!» (По-грузински это означает: так хорошо, что с ума сойти можно!)

А в девять мы были приглашены на банкет: свекра моей двоюродной сестры Кети избрали в Академию наук. И мы взяли Рене с собой.

На следующий день рано утром позвонил Гурам Асатиани и пригласил нас на хаши, который грузинские писатели устраивали в честь приезда Беллы Ахмадулиной. И мы разбудили Рене и взяли его с собой на хаши. А после хаши мы пошли обедать к Верико — вместе с Рене.

Потом Рене порывался уйти, но мы его не отпустили: «Нам же важно мнение простого зрителя!» И заставили слушать другой вариант сценария. Потом спросили, какой ему больше нравится. Рене тут же сказал:

— Гадасаревиа!

— Ромели (который)? — спросил Резо.

Рене подумал и сказал:

— Ориве (оба)!

Вечером в тот день на фуникулере был банкет по случаю юбилея красавицы актрисы Медеи Джапаридзе. И мы, конечно, повели туда и Рене.

А во время банкета Гия Бадридзе сказал, что пора идти в гости к Нани Брегвадзе, она просила его нас привести… Мы пошли. По дороге Бадридзе куда-то потерялся, Рене тоже хотел потеряться, но мы его выловили и к Нани пришли втроем: Резо, я и Рене Хобуа.

Открыла мама Нани в ночной рубашке. Мы поняли, что никто нас не ждет, извинились и хотели уйти, но мама закричала:

— Нани! К нам Резо и Гия Данелия пришли!

Нас усадили за стол, мама принялась что-то готовить, а Нани быстренько оделась, привела себя в порядок, села к роялю и начала петь. А мы говорили тосты и пили шампанское.

Когда вышли от Нани, я вспомнил, что у Рамина Рамишвили, мужа моей сестры Марины, есть бочонок хорошего имеретинского вина. И он обидится, если узнает, что мы были рядом и не зашли. И мы пошли к Рамину. И там тоже все проснулись, оделись и тут же накрыли стол. Когда уходили, Рамин пригласил всех сегодня же на обед.

А на следующее утро мы с Резо решили — хватит! Пора взяться за ум и начать работать. Для начала стали наводить порядок в хозяйстве. Разложили на подоконнике эпизоды на три стопки. Первая — самая тоненькая — эпизоды, которые пока вошли в фильм. Вторая — побольше — варианты этих эпизодов. Третья — очень толстая, сантиметров восемь — эпизоды, которые пока не вошли в фильм.

— Надо посчитать, где сколько страниц, — сказал я. — Чтобы знать коэффициент полезного действия.

— Это долго, — сказал Резо. — Пошли лучше в буфет и взвесим.

Мы пошли в буфет и там на весах, что стояли на стойке, взвесили. Первая стопка весила (у меня записано) 320 граммов. А вторая и третья вместе — 4 кг 200 г. (На «Кин-дза-дзе» запас был намного больше, что-то около пяти кило.)

Вернулись в номер. Подумали и решили, что кое-что из запасов можно вернуть в основной вариант (грамм сто пятьдесят, не больше). Стали отбирать. Стук в дверь, пришел Рене. Рене извинился, что опоздал:

— У доктора был.

И Рене вручил нам справку от врача: «Рене Хобуа строго запрещается употреблять любые алкогольные напитки».

И Рене опять извинился и сказал, что пойти с нами на обед к Рамину не сможет.

Мы сказали, что, во-первых, Рамину мы уже позвонили и попросили отменить обед. А во-вторых, мы сами тоже с сегодняшнего дня не пьем.

— Садись, послушай сцены, которые в сценарий пока не вошли.

— Извините, а можно я не буду слушать? — робко спросил Рене.

— Почему? Нам важно знать мнение простого зрителя, — сказал я. — Мы что-то выкинули. А может, именно это для зрителя самое интересное. Садись и говори, что нравится, а что нет.

— Извините, — сказал Рене. — я не смогу вам помочь. Я по-русски плохо понимаю. Особенно когда читают написанное.

— Если не понимал, зачем хвалил? Зачем говорил «гадасаревиа»? — спросил я.

— Такие люди написали. Конечно, гадасаревиа! Сейчас извините, что не могу слушать, — выхода нет!

Рене приехал из Зугдиди выбить в тресте какие-то стройматериалы — в благодарность какому-то чмуру. И из-за нас все никак не мог туда попасть. А сегодня последний день — чмур завтра уходит в отпуск, и надо будет искать другого чмура. И еще неизвестно, сколько этот другой запросит. А на стройке в Зугдиди Рене со стройматериалами ждут сто человек.

Рене ушел. А Резо сказал:

— Слушай, он столько с нами мучился и терпел. А мы ему даже спасибо не сказали. Давай напишем Рене в титрах, в эпизодах. Он посмотрит у себя в Зугдиди картину, и ему будет приятно.

И с тех пор я все время пишу в титрах Р. Хобуа.

КЛОД ТИЛЬЕ — НАШ ЧЕЛОВЕК

Когда сценарий «Не горюй!» был написан, я отнес его в Экспериментальное объединение, где худруком был Григорий Чухрай, а директором — Владимир Александрович Познер (отец телеведущего Владимира Познера). Чухрай в это время запустился со своим фильмом, ему надо было надолго уехать, и он попросил меня на время своего отсутствия быть худруком

вместо него. Я согласился. И сам принимал свой сценарий, сам себе делал замечания, и сам их исправлял. (Познер и главный редактор студии Владимир Огнев мне доверяли и во всем поддерживали.)

Познер до этого работал в Америке и во Франции представителем «Экспортфильма», и у него появилась идея снять этот фильм совместно с французами. Он позвонил своему знакомому продюсеру в Париж… и оказалось, что там никто и не слышал про французского писателя Клода Телье и про роман «Мой дядя Бенжамен». Но предупредили, что если они пустятся с нами в плавание, то главного героя должен играть французский актер. Такое плавание нас не устраивало, и мы решили плыть самостоятельно.

Но звонок Познера не пропал даром. Французы разыскали-таки роман Телье, и сами сняли по нему фильм с французским актером, певцом Жаком Брелем в главной роли. И на фестивале Мар дель Плато в Аргентине оба фильма встретились. Это стало сенсацией: французский и грузинский фильмы по одному и тому же роману.

Сначала показывали французский фильм. Перед просмотром я оставил у портье на номер французского режиссера бутылку «Столичной» и баночку черной икры в качестве презента, — я воспринимал этого француза почти как родственника, брата по крови. Но после десяти минут просмотра я смотался из зала, побежал в гостиницу и забрал у портье презент обратно.

Когда мы с Резо придумывали в сценарий что-то, чего не было в романе, то каждый раз спрашивали себя: а понравилось бы это Клоду Телье? И если нам казалось, что не понравилось бы, отказывались от этого. Так вот, про французский фильм возьму на себя смелость сказать: Клоду Тилье он бы не понравился.

Между прочим. Главный приз на этом фестивале получил наш «Не горюй!», а приз за лучшую мужскую роль получил Вахтанг Кикабидзе.

ГИЯ КАНЧЕЛИ

Так получилось, что Андрей Петров не мог со мной работать на фильме «Не горюй!», — он тогда писал музыку к совместной русско-американской картине.

— А может, и хорошо, что я занят, — сказал Петров. — Фильм грузинский, возьми грузинского композитора. В Тбилиси есть очень хороший молодой композитор Гия Канчели.

(У Канчели «Гия» — официальное имя. По паспорту он — Гия Александрович. А у меня «Гия» — короткое, как Влад у Владислава, официально я Георгий Николаевич.)

Прилетел в Тбилиси, познакомился. Канчели — невысокий, начинающий лысеть, с усами (так же можно было описать и меня. Но, в отличие от меня, вид у Канчели всегда очень аккуратный и очень серьезный). Канчели спросил, какая нужна музыка.

Обсуждать музыку всегда сложно. Но я, как смог, объяснил: в «Не горюй!» кроме авторской музыки нужна еще национальная (застольные песни и танцы) и дурная — та, которую играет оркестр доктора Левана. Фильм о враче Бенжамене Глонти, который учился в столице (в Петербурге), — то есть авторская музыка должна быть европейской. Но врач — грузин, значит, и Грузия в ней тоже должна присутствовать…

Обсудили мы все это с Канчели, и он начал работать. Через две недели Гия принес эскиз основной темы. Наиграл. Я сказал, что хорошо, но надо еще поискать. Через две недели он принес другую мелодию. Я опять сказал, что хорошо, но попросил поискать еще. А через два дня Канчели пришел ко мне в гостиницу и сказал:

— Я подумал и понял — как композитор я вас не устраиваю. Чтобы не ставить вас в неловкое положение, я сам отказываюсь работать на этой картине.

— Кашу хочешь? — спросил я.

Я как раз варил себе овсянку на ужин.

— Хочу, — мрачно сказал Канчели. И добавил: — С вареньем.

На столе стояла банка орехового варенья, которую принесла мне двоюродная сестра Тако.

Съели кашу. Спрашиваю:

— Чаю хочешь?

— Хочу. — И положил себе еще варенья. (Канчели очень любит сладкое.)

В номере стояло пианино, и я попросил Гию наиграть ту тему, которую он мне показывал в прошлый раз. Гия наиграл.

— Красиво, — сказал я. — Хорошая мелодия, искристая.

— Но вы же сказали, что это нам не годится!

— Нам — нет, не годится. Надо еще поискать.

С тех пор мы так и работаем. Уже больше тридцати лет к моим фильмам пишет музыку то Петров, то Канчели.

Между прочим. Я уже писал, что у Андрея Петрова забракованные мной варианты не пропадали, — я слышу их в других фильмах. А у Канчели я нахожу их не только в других его фильмах, но и в симфониях и в камерных сочинениях, которые он написал для Башмета, Кремера, Ростроповича и других великих

музыкантов всего мира.

В «Кин-дза-дза» есть номер — музыка инопланетян. Культура на планете, куда попали наши герои, находится в полном упадке, даже речь свелась к двум словам: ку и кю. И музыка, которую исполняют инопланетяне Уэф и Би (Леонов и Яковлев), должна быть очень примитивной и очень противной — примерно как бритвой по стеклу скребут. Канчели написал мелодию. Я сказал что годится, но надо упростить.

— Куда еще упростить? Тут и так полнейший примитив.

— Сделай еще примитивней.

Гия с омерзением сыграл упрощенный вариант на пианино.

— Так?

— Примерно.

На следующий день стали записывать музыку в студии.

Вызвали всего двух музыкантов. Великолепный пианист Игорь Назурук (я с ним все время работаю) искал неприятные звуки в синтезаторе, а скрипач старался плохо сыграть на скрипке.

— Ну, по-моему, противнее исполнить невозможно, — сказал Канчели. — Давайте писать.

Он очень страдал, слушая эту какофонию.

— Нет. Слишком нейтрально. Должно быть хуже, — сказал я и сам взял скрипку. Мое исполнение все признали таким омерзительным, что лучше некуда. Но чего-то все равно не хватало… И тут я увидел — в углу валяется старый ржавый замок. Попробовал — замок раскрывался с очень гнусным скрипом. Попросил скрипача поиграть на замке… Опять не то. Надо еще упростить мелодию.

— Тут и так всего четыре ноты осталось! — разозлился Канчели.

— Оставь две!

Канчели яростно почиркал по нотам. Сыграли.

— Вот уже тепло, — сказал я. — Но хотелось бы еще попротивнее.

А тут и смена кончилась.

А вечером в консерватории исполнялась Четвертая симфония Канчели. И на концерте, впервые слушая симфоническую музыку Канчели, я понял, что имею дело с Большим композитором. И мне стало стыдно. Чем я заставляю его заниматься! И на следующий день в машине, когда мы ехали на студию, я сказал Канчели:

— Гия, давай, пока мы пишем этот инопланетянский номер, ты посидишь в музыкальной редакции.

— Большое спасибо, — обрадовался Канчели. — Ты даже не представляешь, от какой муки ты меня избавил.

Приехали. Канчели сразу пошел в музыкальную редакцию, а я — в студию. Назурук и скрипач были уже на месте. Назурук извлек из портфеля кусок стекла и предложил поскрести бритвой по стеклу в буквальном смысле. Поскреб:

— Как?

— То, что надо! — обрадовался я.

— А что, замок отменяется? — спросил скрипач.

— Ни в коем случае! Играют все, плюс стекло.

— А кто же будет играть на стекле?

— Леночка.

И я попросил на стекле поиграть своего ассистента по актерам Леночку Судакову. Она начала скрести, но как-то не так. А потом ей вообще сделалось плохо от этого звука, она бросила бритву и убежала.

— Нужен музыкант, — сказал Назурук.

И я позвонил в музыкальную редакцию и вызвал Канчели.

И живой классик целую смену скрипел бритвой по стеклу.

У меня была собака Булька — керриблютерьер, веселый добродушный парень. Когда я работал дома — писал сценарии с Резо или Викой, — он обязательно приходил ко мне в кабинет, ложился у стола и слушал.

А вот пианино у меня не было, и с Петровым, и с Канчели мы работали на «Мосфильме». Каждый раз, записав в студии музыку к фильму, я ее переписываю на кассету и дома прослушиваю. Музыку Петрова Булька слушал спокойно, а вот музыку Канчели… Пришли мы с Гией как-то раз ко мне после записи музыки к «Слезы капали», я поставил кассету — Булька поднял морду и тоненько завыл.

— Гия, смотри, Бульке не нравится, — сказал я.

— Если Бетховена на площади завести, толпе тоже не понравится, — сказал Канчели. — Булька у тебя с детства слушает всякую муру. Воспитал собаку на ширпотребе и примитиве.

— Я извиняюсь, но под Чайковского и под Равеля он у меня спит.

— Это девятнадцатый век. А ты ему Шнитке поставь — сразу завоет.

У меня была пластинка Шнитке. Я поставил — под Шнитке Булька положил морду на лапы и задремал. Канчели достал из кармана кассету:

— А вот это поставь.

Это была его музыка к «Королю Лиру». Я поставил — Булька немедленно проснулся и завыл.

Поведение Бульки задело Канчели за живое. На следующий

день он принес запись Губайдуллиной:

— Давай это поставь.

Поставили. Булька не реагирует.

— А это? — поставили запись Артемьева. Булька спит.

Канчели поставил кассету с записью своей симфонии. Булька немедленно завыл.

— Твой Булька такой же садист, как ты, — сказал Канчели и ушел.

А вечером позвонил:

— Я подумал и понял. Булька не садист, у него просто очень хороший вкус. Моя музыка ему нравится, и он под нее поет. Так что передай Бульке, что я извиняюсь.

Не знаю, как насчет вкуса, но музыкальный слух у Бульки был. Я думаю — все дело в скрипичных флажелетах. Гия любит скрипичные флажелеты и часто использует их. А Булька скрипичные флажелеты терпеть не мог.

Канчели, как и Петров, не только Большой симфонист, но и хороший мелодист. Когда на экраны вышел фильм «Мимино», песня из фильма моментально стала шлягером, а Гия Канчели сразу стал знаменит как автор «Читы гриты»(правильно чито-гврито). Канчели это раздражало, он этой песней не гордился и говорил: «Это не музыка, это триппер». — «Почему триппер?» — «Потому, что быстро цепляется и трудно отделаться». И когда его представляют: "Это тот композитор, который написал «Чита грита» — он очень недоволен.

Но самый большой удар он получил на вручении премии «Триумф» в Малом театре. Представлял его Юрий Башмет. Гия вышел на сцену, и Башмет сказал, что имеет честь вручить премию «Триумф» гениальному композитору, чья классическая музыка звучит во всем мире, и исполняют ее лучшие оркестры и музыканты… Дирижер взмахнул палочкой — и оркестр Малого театра заиграл «Чита грита». Я думал, Гию прямо там, на сцене, кондрашка хватит, но он выдержал, только сильно побледнел. И лишь потом, после церемонии и после банкета, у себя в номере, всегда выдержанный и вежливый Канчели долго и громко матерился.

Когда я в восьмидесятом году валялся в больнице (после все той же клинической смерти), Гия появился в моей палате с магнитофоном в руках. Небрежно кивнул мне:

— Здравствуй. Где тут у тебя розетка?

— Не знаю.

Я лежу распластанный. Живот разрезан и оттуда тянется резиновая трубка дренажа, и левый бок разрезали и вставили дренаж, и в правый вставили… И в носу какие-то трубки, а в вене

— капельница.

Гия походил по комнате, нашел розетку, поставил магнитофон на табуретку и сказал:

— Я тут прикинул музыку, ты послушай.

(До больницы мы уже начали работу над фильмом «Слезы капали».)

Гия включил магнитофон, и заиграл оркестр. Не эскизы на фортепьяно, как обычно, а большой оркестр. (Пока я тут помирал, Гия в Тбилиси сочинил музыку, оркестровал ее, размножил ноты, вызвал оркестр и дирижера, записал, прилетел из Тбилиси в Москву…) Музыка красивая, но без нерва. А в этом фильме она должна быть тревожной, раздражающей… Но человек проделал такую работу — не скажешь же, что не годится.

— Ну как? — спросил Канчели, когда прозвучало все.

Я молчу.

— Говори, подходит или нет? Если не подходит, выкинем все к чертовой бабушке!

— Подходит, — выговорил я.

И добавил:

— Но надо кое-то переделать.

— Много?

— Все.

Не сдержался я — и сказал правду.

— Ни черта ты не помрешь! — обрадовался Гия.

Между прочим. И другие мои друзья очень много сделали для того, чтобы я «ни черта не помер». Я уже писал, что первого, кого я увидел, придя в себя, был Юра Кушнерев, который кричал: «Я говорил, что он не помрет!» А в дверях палаты стояла его трехлетняя дочка Маша (ее не с кем было дома оставить) и одновременно с папой кричала: «Данелка, не умирай! Данелка, не умирай!»

Когда мой хирург Виктор Маневич убедился, что я действительно не умер, он написал название лекарств, которых в больнице не было, дал список Кушнереву и сказал, что если в течение суток он не достанет эти лекарства, меня не будет. Прямо из больницы Кушнерев поехал к министру здравоохранения. Он прорвался к нему в кабинет, оттолкнув секретаршу, и со слезами на глазах начал орать, чтобы тот немедленно распорядился выдать то, что в списке. Министр вызвал помощника и велел ему заняться моими лекарствами. В правительственной аптеке выдали все, кроме одного названия. Этого лекарства не было и там. Тогда Кушнерев позвонил в Западную Германию корреспонденту журнала «Штерн» Норберту Кухинке. (Норберт сыграл Хансена в фильме «Осенний марафон».) Норберт лекарство купил и послал

в Москву с летчиком немецкой авиакомпании «Люфтганза» (рейс у летчика был в тот же день). Теперь надо было, чтобы это лекарство не задержала таможня. Кушнерев связался с Женей Примаковым (Евгением Максимовичем). Примаков подключил Володю Навицкого (заместителя начальника КГБ Москвы), и они втроем поехали в аэропорт «Шереметьево» убеждать таможенников. И убедили. Лекарство таможенники пропустили… Но красивую кожаную сумочку, в которой было лекарство, не отдали: «Насчет сумочки никаких распоряжений не было».

А дальше ко мне в больницу почти каждый день приезжали мои друзья — именитые медики академик Владимир Бураковский и его ученик профессор Давид Иоселиани и вместе с Виктором Маневичем боролись за мою жизнь. А вестибюле больницы все время, пока я там находился, круглосуточно дежурил мой ученик Джангир Мехтиев. Медсестра Тамара, которая меня выходила, уговаривала его: «Ну зачем вы здесь сидите? В этом нет никакой необходимости. Идите домой». Но тщетно. «А вдруг что-то надо будет и некого будет послать!» — говорил Джаник.

Не имей сто рублей!

Так, во многом благодаря моим друзьям, я и не помер «к чертовой матери». И правильно сделал. Если бы я помер, некому было бы заняться воспитанием моей внучки Аленки, младшей дочери Коли. Ну, и остальным, думаю, я тоже был нужен и могу пригодиться в дальнейшем: моей жене Гале, моей дочери Ланочке и ее мужу Юре, моему сыну Кириллу и его жене Кате, и моей внучке Иришке и ее мужу Андрею и моей внучке Маргарите и ее мужу Лене, моим внукам Саше, Денису и Петьке (пока холостым) и моей правнучке Александре. А также Гиечкиным котам Афоне и Шкету, и Галиной собачке Липочке, кокетке и капризуле.

ЮСОВ ЕСТЬ ЮСОВ

Перед началом съемок мы с Вадимом Юсовым поехали в Ленинград, в Эрмитаж. Это была идея Вадима. Он просил меня показывать ему картины, которые, по-моему, подходят по колориту будущему фильму. Через три дня Юсов сказал, что ему все ясно. И Вадим с художником Димой Такаишвили (по прозвищу Мамочка) создали на экране удивительно богатую и точную палитру.

Вадим — человек, обстоятельный во всем. Помню, когда мы снимали «Я шагаю по Москве», он позвал меня в хозяйственный магазин на Проспекте Мира покупать хлеборезку:

— Вещь очень полезная в хозяйстве.

Я купил первую же хлеборезку, какую мне показали. А Вадим, осмотрев ту, которую ему дали первой, сказал, что здесь в ней большой люфт, и попросил показать еще. И вторую забраковал, и третью, и все, которые были на полках в зале. Тогда его повели вниз, на склад. Он там провел почти час и, наконец, выбрал.

Весь день я над ним подшучивал, а напрасно. Моя хлеборезка сломалась через день, а его работает до сих пор.

Фильм «Не горюй!» мы снимали на пленке «Кодак». В Госкино была партия пленки «Кодак», но ее никто не брал: тогда операторы почему-то решили, что это плохая пленка. А Вадим рискнул и взял. У нас в стране «Кодак» не проявляли и надо было отправлять пленку в Польшу, в Лодзь. Обратно нам присылали позитивы, тоже напечатанные на «Кодаке», — и такого качественного изображения, как в рабочем материале, я потом в готовом фильме ни разу не видел. Фильм напечатали на отечественной пленке, и многое пропало. К примеру: в гостиной Левана Мамочка покрасил стены чистым ультрамарином, а камин в ярко-зеленый цвет. И это создавало определенное настроение. А на нашей пленке и стены, и камин получились жухлыми… Или кадр, который многие помнят, — Закариадзе уходит в черную дверь: в рабочем материале мы еще долго видели его седые волосы и белую полоску воротничка.

Впрочем, и на нашей пленке видно, что фильм снят великолепно. Юсов есть Юсов.

НЕТ ПРАВИЛ БЕЗ ИСКЛЮЧЕНИЙ

Такими же колоритными, как краски, должны были быть персонажи: темпераментные, необузданные, эмоциональные… Даже немного шаржированные (в других картинах я этого как раз избегал). Почти со всеми героями было понятно, кто кого будет играть. Мы с Резо и писали Софико на Софико Чиаурели, Левана — на Серго Закариадзе, солдата — на Евгения Леонова, шарманщика — на Ипполита Хвичиа… А вот что делать с главным героем — Бенжаменом? Бенжамен в романе описан как высокий светловолосый и голубоглазый тридцатилетний мужчина, здоровенный такой детина… Стали мы искать молодого, здоровенного, голубоглазого и светловолосого грузина.

Среди известных актеров такого не было. Стали искать в провинции. И тут я заболел желтухой и угодил в Боткинскую больницу. В Боткинской на лестничной площадке был телефон, и

я каждый вечер звонил домой. Мама у меня была как штаб по подготовке картины, докладывала, как идут подготовительные работы в Тбилиси. И как-то я позвонил, а она мне говорит:

— У вас там телевизор есть? Беги быстро посмотри, там твой Бенжамен поет.

В холле по телевизору показывали выступление грузинского ансамбля «Орэра». Я посмотрел на всех солистов, потом позвонил маме:

— Ты кого-то из «Орэра» имеешь в виду или смотришь другую программу?

— Эту смотрю. Присмотрись к тому, который играет на барабане. По-моему, то, что надо.

Я пожал плечами, опять вернулся в холл. На барабане играл худющий брюнет, — он все время скалил зубы. Да, что-то мама перепутала… Какой же это Бенжамен?

Выписался я из больницы, приехал в Тбилиси. Ищем Бенжамена, ищем — не находим. Все не то. Я вспомнил о маминой рекомендации и спросил второго режиссера, Дато Кобахидзе:

— А что, если попробовать барабанщика из «Орэра»?

— Бубу? Нет, он не годится!

Но я попросил вызвать его, на всякий случай. Пришел Буба в гостиницу. В моем номере тогда сидели Вадим Юсов, Дато Кобахидзе и жена Юсова, звукооператор Инна Зеленцова.

Как только Буба вошел, я сразу понял — не то. Поговорил с ним для вежливости… Когда за Бубой закрылась дверь, Инна сказала:

— Ну, все. По-моему, мы нашли Бенжамена.

— Кого? Его???

И я, и Юсов, и Дато понимали, что никакой он не Бенжамен.

И мы стали опять искать. Ищем, ищем, никто не подходит. Опять вызвали Кикабидзе — решили еще раз попробовать, раз он маме и Инне понравился. Наклеили ему усы, бороду и сфотографировали — на всякий случай. А гримерша Тамара пришла ко мне и сказала:

— Поздравляю!

— С чем?

— С героем. Только бороду ему не надо, одни усы оставим.

Странное что-то получается! Маме понравился, Инне понравился, сейчас Тамаре понравился. Я позвонил сестрам и напросился на чай. Они, как всегда, позвали подруг и соседок, а я взял с собой в гости Бубу. Посидели, выпили чаю. Буба ушел раньше, а я спросил:

— Как вы думаете, взять мне Кикабидзе на главную роль?

И сразу все заговорили:

— Бубу?! Конечно! Он такой симпатичный, его сразу все полюбят!

Говорят, выслушай женщину и сделай наоборот. Но нет правил без исключений. Так что, если бы я не посчитался с мнением женщин, то критики, возможно, и не включили бы «Не горюй!» в сотню лучших фильмов XX века. И на фестивалях фильм не получал бы призы за лучшую мужскую роль.

БУБА

Вообще-то Бубу зовут Вахтанг. Но когда я в первый раз позвонил ему домой и попросил Вахтанга, долго не могли понять, кого же нужно позвать к телефону. Я так и пишу в титрах: Буба Кикабидзе.

Буба у меня снимался в главных ролях в четырех фильмах. И еще в двух должен был, но не снялся: в «Хаджи-Мурате», который я так и не снял, и в «Паспорте» — там французы требовали взять на главную роль французского актера. Два года я сопротивлялся, но все-таки пришлось им уступить (но об этом потом, когда до «Паспорта» доберусь).

Помимо того, что Кикабидзе великолепный актер, у него есть одна особенность: если у Бубы сцена не получается, надо тут же проверять сценарий. Буба так входит в роль, что не может сыграть то, чего его персонаж не может сделать по логике характера.

Кстати, в образ Буба входит не только на съемках. Я уже писал, что в восьмидесятом году у меня была клиническая смерть. Буба, узнав, что со мной плохо, тут же прилетел в Москву. И кто-то ему сказал, что я вроде бы уже умер. Позвонить мне домой и спросить, умер я или нет, Буба, конечно, не мог. Дня два выжидал, а потом позвонил Юре Кушнереву (он работал вторым режиссером на «Мимино») — выяснить, когда похороны. А тот сказал, что я жив. И Буба поехал навестить меня в больницу.

А теперь расскажу, как визит Бубы выглядел с моей точки зрения. Лежу я в палате — синий, похудевший. (Леонов сказал, что по весу и по цвету я тогда напоминал цыпленка табака.) Открывается дверь, заходит Буба с цветами. В дверях остановился, посмотрел на меня, тяжко вздохнул. Потом подошел к постели, положил мне в ноги цветы. Потупил глаза и стоит в скорбной позе, как обычно стоят у гроба.

— Буба, — говорю я, — я еще живой.

— Вижу, — печально сказал Буба.

Он же настроился на похороны. И увидев меня, такого синего, не смог выйти из образа.

У Бубы, несомненно, есть какой-то внутренний магнетизм. Когда он выходит на сцену, моментально возникает связь между ним и зрителями. И это его свойство как-то раз даже поспособствовало разрядке международной напряженности в одном из ночных баров Братиславы. В 68-м году меня вызвали в Союз кинематографистов и сказали: "Ты едешь в Братиславу с картиной «Не горюй!». Я попытался отказаться — в Чехословакию только что вошли наши танки. Сослался на недавно перенесенную желтуху — врачи рекомендуют ехать в Железноводск. Но мне сказали:

— Как в Канны или Венецию — так ты здоровый, а как с дружеским визитом в братскую страну — так сразу и больной? Съездишь в Железноводск после Братиславы.

— Что же я один в Братиславу поеду? — сказал я. — Пошлите представительную делегацию: кроме меня, еще и Вадима Юсова как оператора, и Бубу Кикабидзе, Софико Чиаурели и других актеров.

Думаю: на оформление документов уйдет не меньше месяца, за это время, может, танки уже выведут и ехать с фильмом будет не так стыдно.

Не угадал. Документы оформили за два дня, а на третий мы уже все сели в поезд: и Вадим Юсов, и Буба Кикабидзе, и Софико Чиаурели, и моя жена Люба Соколова, которую тоже включили в делегацию.

На вокзале нас встретило городское начальство и несколько актеров Братиславского драматического театра, и на нескольких машинах мы поехали в гостиницу. Официальные лица отбыли, а актеров мы пригласили остаться с нами, выпить по рюмке. Угостили их водкой и икрой, выпили, поговорили. Буба был в ударе, рассказывал смешные истории. Но сидели недолго: нам пора было переодеваться и ехать на выступление. И один из актеров — самый веселый — пригласил нас после встречи со зрителем в ночной бар в этой гостинице. Договорились, что он будет ждать нас в вестибюле.

Мы надели галстуки и белые рубашки, Софико и Люба — вечерние платья. За нами заехал лично мэр со свитой, и мы на нескольких машинах отправились в клуб, где должны были показывать картину. Когда подъехали, я заметил — нет ни одной афиши, ни одной надписи, что сегодня идет фильм «Не горюй!» (позже мне сказали, что, если бы появилась афиша нашего фильма, клуб вообще разгромили бы к чертовой матери — так велика была тогда в Чехословакии ненависть ко всему

советскому). У входа нас встретили еще какие-то люди и повели к залу на встречу со зрителем. Прошли через несколько помещений. Народу полно, в основном молодежь. Играет оркестр, кто-то танцует, кто-то режется на бильярде, кто-то в пинг-понг…

За кулисами мы выстроились и вышли на сцену — а в зале три человека! В первом ряду спит старик в рваной шинели, и на балконе две дамы, по виду — наши из посольства. А нас с сопровождающими на сцене человек пятнадцать. Я подошел к микрофону и минут двадцать благодарил зрителей за то, что они пришли, и говорил о дружбе… А мэр с компанией были вынуждены стоять и слушать. Так им и надо. Знали ведь, что зал пустой, могли бы нас на сцену не выводить.

Смотреть фильм мы не стали, вернулись в гостиницу. Мэр пригласил нас поужинать, но мы отказались: нас актеры пригласили в бар. Мэр сказал, что тоже пойдет с нами, а пока отдал распоряжение накрыть в баре стол.

Сидим мы в вестибюле вместе с мэром, ждем актеров. Актеры так и не появились. Спустились в бар. Свободных мест нет. И только у эстрады пустой стол, и на нем стоит советский флаг. Когда мы вошли, музыканты перестали играть, все замолчали и посмотрели на нас. Мы прошли к столу, сели. Оркестр снова заиграл, все отвернулись. И больше никто на нас не глянул, будто нас и не было. Настроение поганое. Мэр что-то заказал. Кожей чувствуем ненависть, исходящую от всех остальных посетителей бара.

— Если я спою, музыканты мне будут аккомпанировать? — вдруг спросил Буба мэра.

Я очень удивился: Буба никогда не поет с чужими музыкантами. И вообще его уговорить спеть довольно-таки трудно, почти невозможно.

Мэр послал своего помощника к музыкантам. Мы видели — помощник уговаривал, музыканты отказывались. Тогда из-за стола поднялся сам мэр. И он, очевидно, их убедил, потому что помощник объявил в микрофон, что сейчас будет петь грузинский актер. Никто даже не оглянулся.

— Буба, а может, не стоит? — спросил я. — Еще кинут в тебя бутылкой…

— Не кинут. — Буба одним махом выпил фужер водки и пошел на эстраду. Он показал музыкантам, что надо играть, скомандовал: «Уан, ту, фри!» — и запел на английском американский диксиленд «Когда святые маршируют». Надо сказать, диксиленды Буба поет блестяще. Посетители постепенно стали поворачиваться к эстраде. На второй песне стали аплодировать, а после третьей его уже не отпускали. Так он пел

часа полтора. После его выступления к нам стали подсаживаться: все хотели чокнуться с Бубой. Ну, заодно и с нами…

После фильмов «Не горюй!» и «Мимино» кое-кто начал говорить, что популярным Бубу сделал режиссер Данелия. Чушь! Вахтанга Кикабидзе всегда еще больше знали и любили как певца, а не как киноактера. И из-за того, что Буба певец, и я стал популярным в Тбилиси.

Вместе с итальянским сценаристом Рудольфо Сонего мы работали над сценарием для Михаила Калатозова. По работе прилетели в Тбилиси. В аэропорту нас встретил корреспондент телевидения, взял у меня короткое интервью. Потом он попросил Сонего сказать несколько слов обо мне. Рудольфо сказал… Тот корреспондент решил сделать обо мне фильм и пошел к Кикабидзе, чтобы и он, как Сонего, тоже что-нибудь обо мне рассказал. А Буба говорить отказался:

— Это не моя профессия. Моя профессия — петь.

И впервые спел новую песню, впоследствии ставшую шлягером, — «Фаэтонщик».

Когда этот фильм показали по грузинскому телевидению, на телевидение каждый день стали приходить тысячи писем с просьбами повторить передачу «О кинорежиссере Данелия»: все хотели еще и еще раз послушать «Фаэтонщика» в исполнении своего любимца Бубы Кикабидзе. Ну, и показали этот фильм раз двадцать. А поскольку в начале передачи я каждый раз чего-то мямлил, зрители запомнили и мою физиономию. И, когда я в следующий раз прилетел в Тбилиси, меня уже знал в лицо весь город: и шоферы такси, и продавцы, и официанты в ресторанах, и прохожие.

Между прочим. Когда песня «Мои года — мое богатство» была очень популярна, про Бубу ходил такой анекдот. Буба однажды вернулся домой и увидел: дверь взломана, но из квартиры ничего не украдено, а на столе записка: «Мы думали, что ты шутишь, когда поешь, что твои года — твое богатство». Но я знаю — это не анекдот, а чистая правда. Буба — человек широкий, многим помогает, и, несмотря на то, что он был очень популярен и хорошо зарабатывал, на себя и свою семью у него мало оставалось. Всю жизнь он прожил в маленькой кооперативной квартире, и даже машины у него не было. Первая собственная «Волга» у него появилась в шестьдесят лет. И то он не сам купил — а ему ее подарили на юбилей. В придачу к годам.

ЗАКАРИАДЗЕ

На роль доктора Левана мы хотели взять Серго Закариадзе, если он согласится. К тому времени Закариадзе уже сыграл главную роль в знаменитом фильме «Отец солдата» и много снимался у нас и за рубежом, был депутатом Верховного Совета СССР, директором театра, сам ставил спектакли… И с ним дружил сам Брежнев. В общем, очень важная персона.

Я был знаком с ним с детства: Закариадзе играл в памятном мне фильме «Георгий Саакадзе» одну из главных ролей. Я сам отвез ему сценарий. Закариадзе прочитал, позвонил и сказал, что сниматься согласен.

Еще до съемок Дато меня предупредил, что Закариадзе — жадный актер, ему надо, чтобы его герой как можно больше находился на экране. И рассказал, что во время съемок «Отца солдата» в сцене, где отец солдата с другими солдатами ползет по-пластунски, Закариадзе прополз с такой скоростью, что оказался первым у камеры, и закричал «Ура!» прямо в камеру. А ведь вместе с ним ползли молодые спецназовцы, а ему было уже далеко за шестьдесят. Так что съемки надо строить так, как будто для нас главное — снять Закариадзе.

И в первый же день, когда мы стали снимать сцену в аптеке, я в этом убедился. Сначала сняли кадры, где был занят Закариадзе. А потом стали настраиваться на крупный план Бенжамена.

— А зачем крупный план Бенжамена? — насупился Закариадзе. — Бенжамена и так каждый день снимают, а это сцена про Левана!

В сцене «сватовство» снимали «восьмерку» Леван — Софико («восьмерка» — когда беседуют два человека, видно спину и затылок одного и лицо другого. А потом наоборот). Начали снимать с плана Закариадзе — Софико стояла спиной к камере. Потом стали снимать Софико — Закариадзе к нам спиной. А когда Софико произнесла свой текст, Закариадзе незаметно передвинулся так, что к концу сцены в кадре он опять был к нам лицом, а от Софико — один затылок.

Пришлось приноравливаться: отсняв Закариадзе, я говорил, что съемка окончена. А когда Закариадзе уходил, я доснимал крупные планы Софико или Бубы.

Работать с Закариадзе мне было непросто: он играл очень ярко, не в моей стилистике, и мне все время хотелось его «пригладить», «причесать». Но он не поддавался. Но потом, уже в готовом фильме, я понял — так и надо было.

И с самого начала мы по-разному видели роль Левана. По сценарию, Леван — сельский доктор, больше шарлатан, чем врач, — он выписывает больным очень много лекарств, этим и зарабатывает. Пользы от этих лекарств никакой, но и вреда нет.

Но Леван человек добрый: делится достатком с бедными. Я представлял себе Левана в кавказской рубашке, в мягких сапогах, в сванской шапке — деревенским врачом.

— Нет, — сказал Закариадзе. — Это неправильно. Он же придумывает мудреные диагнозы, произносит якобы по-латыни названия несуществующих лекарств, он хочет произвести на пациентов впечатление ученого человека. Значит, и одет он должен быть соответственно: в визитке, в накрахмаленной рубашке, с галстуком… Это вот Бенжамен, — Закариадзе показал на Бубу, — настоящий врач, он может одеваться как хочет.

И я понимал, что Закариадзе прав. Но мы почти год писали сценарий, и я год видел Левана-Закариадзе в этой кавказской рубашке и сванской шапочке. А деревенский доктор в сюртуке для меня чужой человек — Леван так не одевался.

Но — черт его знает! — Закариадзе умный, опытный. И для пробы мы сняли, как он хотел — Леван в визитке. Посмотрел я и понял — все-таки не то. И в фильме мы одели Левана так, как я себе и представлял. Иногда интуиция подсказывает вернее, чем логические доводы.

Но Закариадзе легко не сдавался.

— Ладно, — сказал он. — Я оденусь, как ты хочешь. Но в последней сцене, в тризне, Леван должен быть в визитке. Я на этом настаиваю.

Я сразу согласился:

— Так и сделаем.

— Но сюртук должен сидеть на нем идеально. И поэтому давай договоримся: мы не берем то барахло, что валяется в костюмерных киностудий и театров, а заказываем сюртук там, где умеют их шить. Скажем, в пошивочной Большого театра.

— Сергей Александрович, — сказал директор фильма Герман Гвенитадзе (по кличке Мимино — отсюда и название фильма), — лучше всего сюртуки шьют в Риге.

— Ну, пусть с меня снимут мерки, и закажите сюртук в Риге. И к этому вопросу больше не возвращаемся.

— Сделаем, — сказал Мимино.

А потом начались съемки. А во время съемок режиссер — как боксер на ринге: только и ждешь удара, — то актер в последний момент отказался сниматься, то у омнибуса колеса не крутятся, то камера сломалась, то осветительные леса в павильоне обрушились — хорошо еще, что во время обеденного перерыва и никто не погиб… Когда дошли до съемок финальной сцены — тризны, я вспомнил:

— А сюртук для Закариадзе мы заказали?

Мимино ударил себя по лбу:

— Забыл!

А художник Мамочка сказал:

— Мамочка, ты не переживай. — (Мамочкой его прозвали, потому что он всех называл мамочками.) — Это не страшно. Я в оперном театре такую визитку подберу, что Серго и не заметит, что это не из Риги!

Я позвонил Закариадзе:

— Сергей Александрович, приходите сюртук примеривать! Тризну снимаем.

— Как? — закричал Закариадзе. — У меня же записано — «тризна» в сентябре!

— Почему в сентябре? — удивился я. — По плану в августе. Вы, наверное, неправильно записали.

Закариадзе приехал мрачный. Костюмер подал ему сюртук, который достал Мамочка.

— Из оперного театра взяли? — сразу спросил Закариадзе.

— Извините, Сергей Александрович, так получилось. Но это хороший.

— Какой хороший! — И он специально надел сюртук так, чтобы один рукав был короче другого. — Это хороший??!

Костюмер быстро подал ему другой сюртук, который самолетом доставили с «Мосфильма». Но Закариадзе даже примерять его не стал, отвернулся и стоит. Шея у него побагровела. Я подошел к нему:

— Сергей Александрович, извините, мы с сюртуком что-нибудь придумаем…

Закариадзе повернулся — у него в глазах слезы:

— Ты к этому своему Бенжамену все время подходишь, каждый волосок на его голове поправляешь, а ко мне ни разу не подошел!

— Но я стесняюсь.

— Ничего ты не стесняешься! Просто тебе на меня и на моего героя наплевать! Все, кончено! Я у вас больше не снимаюсь!

Развернулся и ушел.

И что делать? Картину теперь закрывать?

— Я знаю, что делать, — сказал Мимино. — Давайте все съедим, пока не испортилось.

Для съемок «тризны» он купил на базаре двух жареных поросят, сыр, помидоры, горячий хлеб — словом, все что положено.

И все, кто был в павильоне — и актеры, и осветители, и механики, и дежурные — сели за стол. Кто-то сбегал за вином, и через час уже грузины пели. А я не пил, — весь фильм соблюдал диету. И не пел. Я занудно ругал Мимино: обещал же сюртук,

говорил «будет сделано».

— Будет костюм, — успокаивал меня Мимино. — Я в Тбилиси закажу такой, какого и в Риге не сошьют. А Закариадзе никуда не денется.

И мы стали снимать другие сцены и периодически звонить Закариадзе в театр и домой. Закариадзе к телефону не подходит.

— Не волнуйся, — говорил Мимино. — Через две недели он сам позвонит.

И действительно, Закариадзе позвонил сам. И приехал. Бледный, худой. Когда стали мерить на него визитку, сшитую на заказ у лучшего тбилисского портного, оказалось, что сюртук болтается на нем, как на вешалке…

Не в сюртуке было дело.

Леван в сцене тризны болен, жить ему осталось всего несколько дней, и он при жизни устраивает себе поминки, зовет друзей… И Закариадзе был не готов сниматься в этой сцене. Потом мне его жена рассказала, что все эти две недели он ничего не ел, хотя продолжал играть на сцене, заниматься театром, летал по делам в Москву… Наш фильм для него не был самым главным, но он — актер. И к съемкам он похудел на семнадцать килограммов.

Сыграл Закариадзе гениально. Об этой сцене много писали, особенно запомнился крупный план — Закариадзе у окна, когда он трясущейся рукой стряхивает слезу, и его уход в черную дверь.

Между прочим. Когда это снимали и я увидел, как белеют в черном проеме воротничок Левана и седые волосы, я сказал Вадиму:

— Чересчур красиво. Пусть он просто закрывает за собой дверь.

Кадр смотрелся как явная режиссерская находка, а я режиссерских находок не люблю: зритель должен сопереживать героям и не замечать, каким способом режиссер добивается этого сопереживания.

Вадим вздохнул и сказал:

— Пусть закрывает.

И мы сняли второй дубль, как я предложил.

И сначала я поставил в фильм этот второй дубль. Но когда записали и подложили песню, я понял, что был не прав, и вернул черный проем. Это была никакая не режиссерская находка, это просто уход Туда.

СОФИКО

Роль Софико, сестры Бенжамена, написана для Софико Чиаурели и с Софико Чиаурели. То есть сестре Бенжамена я дал характер своей сестрицы. Она и сыграла так, как я себе это представлял, — по-моему, за всю картину я не сделал ей ни одного замечания или предложения. Единственное, что я запомнил: Софико привозила на съемки семечки и мало того, что сама их грызла, еще и угощала всех. А грызть семечки на съемочной площадке у киношников считается плохой приметой. Я и уговаривал ее по-хорошему, и ругал, и грозил — ничего не получалось. Софико всегда приезжала с семечками. Говорила:

— Я без них не могу.

И даже если съемка начиналась в пять утра, Софико все равно умудрялась приобрести семечки — она знала адрес продавщицы и ночью заезжала к ней домой.

Я понял, что бороться с ней бесполезно, и плюнул. А к концу съемок так привык, что сам стал грызть эти семечки.

ПО-ЗАПАДНОМУ МЫ НЕ РАБОТАЕМ

Роль русского солдата была написана на Леонова, но я забыл его об этом предупредить. И оказалось, что Леонов, как и Петров, работать со мной не сможет: он снимался у Таланкина в фильме «Чайковский». И на роль солдата я пригласил Сергея Бондарчука. (Не удивляйтесь. Я знал, что Бондарчук может быть и смешным, и трогательным.) Бондарчук согласился, ему было интересно — он никогда не снимался в эпизодической роли. И он предложил:

— Только давай работать по-западному. Заранее заключаем контракт, оговариваем сроки. И предусматриваем санкции в случае нарушения договора каждой из сторон.

(К тому времени Бондарчук уже снялся в Италии у режиссера Росселини.)

Я согласился. И мы подписали контракт. А когда начали снимать в Тбилиси — от Бондарчука вдруг приходит телеграмма (опять телеграмма): «Гия, эта роль не для меня. Я испорчу тебе весь фильм». (Потом он мне объяснил, что подумал и испугался: роль солдата не укладывалась в его амплуа.)

И я позвонил Леонову.

— Женя, спасай!

— Не могу. Съемки.

— Скажи, что заболел! Пропадаю, спаси, будь другом!

И Женя прилетел. Вырвался всего на три дня, — больше не смог: группа «Чайковского» улетала во Францию. Чтобы

уложиться в этот срок, пришлось работать круглосуточно и значительно сократить роль солдата. (Вычеркнули его из сцены «Леван с больными мчится спасать Бенжамена». И из сцены «тризна».) Тогда я очень переживал, что солдата в этих сценах нет. А сейчас привык.

Когда съемки фильма кончились, я пошел к Бондарчуку и положил перед ним договор:

— Вот здесь написано про штрафные санкции. Что будем делать?

Бондарчук достал две трубки:

— Одну из них мне подарил Лоуренс Оливье. Она очень дорогая.

— А которую он подарил?

— А это ты сам решай.

Я долго думал, выбирал то одну трубку, то другую… В этот день так и не выбрал. На следующий день Бондарчук опять положил передо мной две трубки:

— Одну из них подарил мне Юл Бриннер. (Бондарчук снимался с ним в югославском фильме.)

Я опять выбирал-выбирал, так и не выбрал.

А на третий день Бондарчук достал всего одну трубку и дал мне.

— А эту кто подарил?

— Никто. Я ее сам купил. Это моя любимая трубка, и поэтому я дарю ее тебе.

МАЛЬЧИК НА МЫЛО

Племянника Бенжамена Варлаама нашли так: выбирали натуру, ехали по Хлебной площади, и я увидел из окна машины рыжего носатого мальчишку. Говорю Дато Кобахидзе:

— Вон Варлаам. Познакомься с ним.

Дато пошел к мальчишке. Мальчишка убежал. Дато побежал за ним. Вернулся — держится за лоб: мальчишка засветил ему половой щеткой между глаз.

Мы запомнили, где наш Варлаам живет, и вечером поехали разговаривать с родителями. Договорились.

Оказывается, мальчик так сурово обошелся с Дато потому, что родители строго-настрого запретили ему разговаривать с чужими людьми, припугнув, что чужие забирают доверчивых мальчиков и варят из них мыло.

В первый же съемочный день я забрал Варлаама с собой

обедать. Обедать я ездил к Верико: после желтухи мне была прописана строгая диета, моя жена Люба даже приехала из Москвы, чтобы мне готовить.

Пообедали мы в зале и вернулись на съемку. А вечером, когда за мальчиком пришел отец, Варлаам тут же похвастался, что обедал сегодня в шикарном ресторане.

Всю свою жизнь он провел в маленькой комнатке в коммуналке и даже представить себе не мог, что такие большие комнаты, как зала Верико, могут быть в жилом доме.

Когда мы потом снимали Варлаама, мальчишки, толпившиеся вокруг съемочной площадки, говорили:

— И чего взяли такого носатого? Красивее, что ли, не могли найти?

— Меня выбрали не по носу, — с достоинством отвечал Варлаам, — а по уму и таланту.

Между прочим, еще о носатых. В маленьком эпизоде в «Не горюй!» снялся Фрунзик Мкртчян (до этого он у меня играл итальянского ученого в «Тридцать три»). Эпизод маленький, но зато неизменно вызывает в зале смех и аплодисменты. Однако про Фрунзика я расскажу, когда доберусь до «Мимино».

КНЯЗЬ КОБУЛОВ

В сцене тризны благородный старик говорит, обращаясь к Луке: «Прекрасные поминки, не правда ли?»

Старика сыграл князь Кобулов.

Он был настоящий князь. До революции служил в Преображенском полку, после революции его каким-то чудом не расстреляли и приютили на «Грузия-фильме». Он числился консультантом — по костюмам, по манерам, по упряжи, а иногда и снимался в массовке.

Когда Кобулов появился у нас на съемочной площадке, то первым делом взял меня под руку, отвел в сторонку и доверительно сообщил:

— Георгий Николаевич, вы не думайте, что Распутина убил Юсупов. Юсупов ни при чем. Распутина убил Пуришкевич. Клянусь честью!

И с этой фразой он подходил ко мне всякий раз, когда считал, что я свободен. Например, когда на съемочную площадку доставили омнибус, а у него не крутились колеса. Пока ассистенты пытались с омнибусом что-то сделать, я стоял и чуть не лопался от злости. Или когда Закариадзе отказался сниматься,

а я сидел и думал, кем его заменить. И когда в горах выпал снег — что очень редко бывает — и надо было срочно снимать, наш «лихтваген» забуксовал, застрял в снегу — ни туда ни сюда. Машина тяжелая, мы стояли и решали, как ее вытаскивать, — может, вездеход у военных попросить? А тут ко мне опять князь Кобулов с версией о невиновности Юсупова. И опять клянется честью. Я не выдержал и тоже поклялся честью, что никогда, ни при каких обстоятельствах, больше не буду думать, что Юсупов убил Распутина. Никогда!

Князь поверил мне и больше с этим вопросом не возникал.

Из рассказов Чиаурели. Спиртное князю было противопоказано — выпив рюмочку-другую, он совершенно терял над собой контроль. Еще до революции он, позволив себе в буфете на балу две рюмки водочки, устроил страшный скандал. С тех пор он не пил.

После того, как Кобулов проработал на киностудии несколько месяцев, жена ему сказала, что нужно пригласить в гости студийное начальство: «У них так положено. Когда они для тебя что-то делают, ты потом должен обязательно их угостить».

Кобулов занял денег, купил продукты, привез из деревни бочонок хорошего вина и позвал в гости директора студии, парторга и ведущих режиссеров. Поднимали бокалы за Советскую власть, за советское кино, за Советскую Грузию, за дружбу между русским и грузинским народом…

Чтобы перелить вино из бочонка в кувшин, надо немного вина отсосать через трубочку. Кобулов на кухне отсосал вино через трубочку и наполнил большой кувшин вином. Когда его допили, снова пошел на кухню, и опять отсосал вино и наполнил кувшин. А в третий раз, когда Кобулов пошел на кухню за вином, вернулся уже без кувшина, но с маузером в руке. Остановился в дверях и скомандовал:

— Встать! Считаю до трех! Раз! Два!

Все встали.

— В одну шеренгу становись!

Все выстроились.

— Нале-во! Большевистская сволочь, из моего дома к (такой-то) матери шагом марш!

И все оказались на улице.

В этот же день на студии собрали партбюро. Начали с гневных речей, а потом подумали… Жалко дурака! И решили: маузер считать не огнестрельным оружием, а реквизитом (поскольку в нем не было ни пружины, ни бойка), с киностудии князя не увольнять, но категорически запретить ему пить и перевести из консультантов в конюхи (временно).

НЕ ХАЛТУРЩИК

«Донеслась бравая песня, и из-за поворота вышел старый русский солдат в обтрепанном мундире. Рядом с ним гордо гарцевал маленький лохматый пес…»

(фрагмент из сценария).

Нужна собака на роль пса. Вызвали дрессировщика. Приехал серьезный мужчина в очках, похожий на научного работника. Достал бумагу, ручку и начал задавать вопросы.

— Собака породистая или дворняга?

— Наверно, дворняга, — сказал я.

— Стопроцентная дворняга или метис?

— Стопроцентная.

— Грузинская или турецкая?

— А бог ее знает. Русская, наверное.

— Давно в Грузии живет?

— Не думаю… Солдат — кочевник, то в Крыму, то в Болгарии…

— Команды даем на русском или на болгарском?

— На русском.

— Сангвиник или флегматик?

— Кто?

— Пес.

— Флегматик.

— Городская или деревенская?

— Деревенская.

Все тщательно записав, дрессировщик попросил, чтобы ему на два дня выделили машину:

— Поезжу по деревням, поищу собаку.

— Зачем по деревням? А в Тбилиси, что, собак нет?

— Вы горожанина от крестьянина отличите? — строго спросил дрессировщик.

— Да.

— Вот и собаки деревенские отличаются от городских. А халтурить я не привык.

Выделили ему машину, и он исчез на два дня. На третий появился:

— Мне надо, чтобы вы поехали со мной. Я вам покажу кандидатов.

Времени у меня не было, и я сказал, что доверяю его профессиональному чутью. Главное — чтобы собака бежала за

актером.

Но дрессировщик стоял на своем:

— Давайте работать как положено. А если вам нужна халтура, обратитесь к другому дрессировщику.

Пришлось поехать. Я попытался утвердить первого же кандидата, но дрессировщик сказал, что торопиться не надо, лучше посмотреть остальных. Пусть сейчас потратим несколько часов, зато потом все будет качественно. В конце концов утвердили мы на роль небольшую рыжую собачку.

— Как сцены снимать будем? — спросил дрессировщик. — По порядку?

— По порядку.

Дрессировщик попросил снять ему комнату в той деревне, где жила собака. Комнату нашли, и он приступил к работе.

Тут пришла телеграмма от Бондарчука, потом приехал Леонов, — в общем, все планы поменялись, и начали мы снимать со сцены в духане. Привезли на машине дрессировщика с собакой. Тянут деревенскую собачку из машины, а она со страху не идет — ползет. Когда дотащили ее до декорации духана и посадили за стол, она описалась, положила голову на стол и с тоской смотрела на окружающих. Дрессировщик возмущается:

— Вы снимаете не по графику. Сейчас собака подготовлена только к сцене на мосту. Духан мы еще не отрабатывали.

— Ну так отработайте! — закричал Дато Кобахидзе. — Здесь написано: во главе стола, положив голову на тарелку, спал Шарик. Прикажите ему, чтобы спал!

— На это нужно время. А халтурой я не занимаюсь.

— Снимай так, — говорю Вадиму.

Сняли крупно голову собаки на столе.

— Теперь она должна по команде «смирно!», покачиваясь, подняться и замереть! — Дато показал дрессировщику сценарий. — Вы это читали?

— Читал.

— Ну тогда что вы стоите? Делайте что-нибудь!

— Еще раз повторяю: собака к этой сцене не готова.

— Ну, пусть хотя бы голову поднимет, — сказал я.

— Это невозможно! Я в халтуре участия принимать не буду! Не дождетесь! — разозлился дрессировщик и отошел.

— Аферист! — крикнул Дато. И сказал Юсову: — Вадим Иванович, по моей команде включайте камеру.

Он залез на осветительные леса, попросил осветителей, чтобы они держали его за ноги, свесился, крикнул: «Камера!» — и начал громко мяукать.

Собака посмотрела на Дато и жалобно завыла.

— Снято, — сказал Юсов. — Съемка окончена.

Чтобы успеть снять сцены с солдатом в те три дня, на которые смог приехать Леонов, мы работали на износ. В один день сняли проход по улице, подход к дому Бенжамена и духан. И вечером выехали в Гори, чтобы на следующий день с утра снять сцену на мосту. А пока снимали эту сцену, декорации духана должны были срочно переделать в столовую Бенжамена.

В пять утра у моста стали гримировать актеров, ставить камеру, осветительные приборы.

Ко мне подошел этот дрессировщик:

— Георгий Николаевич, давайте решим, что будет делать собака.

— Там написано. Должна бежать рядом с актером, — я насторожился: что еще придумает этот жулик. — Вы же утверждали, что к этой сцене собака готова.

— Да, готова, — сказал дрессировщик. — А вот у меня такое предложение: когда солдат говорит «Эрзерум — это он», Шарик встанет на задние лапы и отдаст Кикабидзе честь.

— И она это сможет сделать? — недоверчиво спросил я.

— Да.

— Сегодня?

— Я же сказал — к этой сцене мы готовы, — пожал плечами дрессировщик. И приказал: — Шарик, честь!

Собака встала на задние лапы и подняла к уху переднюю.

— Здорово, — удивился я.

— Утверждаем?

— К сожалению, это слишком. Не будет простой солдат так дрессировать собаку.

— Почему? Этот пес побывал с ним и в Болгарии, и в Турции. Он же мог там чему-то научиться! Может быть, Шарик с самого начала идет за Леоновым на двух лапах?

— Нет, не надо.

— Ну, тогда пусть, когда Леонов скажет: «Эрзерум — это он», Шарик хотя бы сделает сальто.

— Не надо. Будет перебор.

— Георгий Николаевич, это оправданно. Солдат же в отставке, денег у него нет, вот они с Шариком и подрабатывают выступлениями. Шарик, алле-оп!

Собака сделала сальто.

— Хорошо, большое вам спасибо, но не надо. Пусть собака просто бежит за солдатом.

— Тогда зачем меня пригласили? В духане собака ничего не сыграла и здесь ничего не делает, — расстроился дрессировщик. — Дайте Леонову кусок колбасы в руку, она за

ним и побежит. А я вам не нужен!

Он отошел и до конца съемок сидел на другом берегу.

А мы сняли сцену так, как он сказал: дали Леонову кусок колбасы — и собака за ним побежала.

А как только собаку кончили снимать, дрессировщик забрал ее и уехал на маршрутном автобусе. И — вы не поверите! — даже за деньгами на студию не пришел, так обиделся.

ДРУЖБА НАРОДОВ

Съемочная группа «Не горюй!» была смешанная: операторская группа и звуковики — с «Мосфильма», а режиссерская группа и административная — грузины. Но работали дружно, — я давно заметил, что когда люди работают, то национальных проблем не возникает. Но недоразумения случались.

Когда снимали в горах недалеко от Тбилиси, кто-то привозил еду с собой, а кто-то ходил обедать в ресторан. Вернулись из ресторана Юсов с женой, и Юсов мне говорит:

— Мы уезжаем. Больше мы здесь работать не будем. Если грузины к русским так относятся, то и я не хочу про них кино снимать.

Выяснилось, что Юсов в ресторане заказал потроха, и ему сказали — нет. А потом пришел Дато с ассистенткой-грузинкой, и им потроха подали.

— Вадим, не горячись, — сказал я. — Что-то тут не то. Может, ты чем-то обидел хозяина?

— Ничем я его не обижал. Просто я русский.

Я пошел к хозяину ресторана.

— Уважаемый, — сказал хозяин, — посмотри в меню. Там написано: «Потроха — 37 коп.». А я потроха покупаю на базаре, мне порция обходится рубль шестьдесят. И еще накладные, то, се… Два рубля. Грузин знает и платит два рубля. А русский или латыш не знает и платит как написано — 37 копеек. Зачем я буду ему подарки делать?

Я все объяснил Вадиму. Он сначала не поверил. И вечером мы поставили эксперимент: Вадим пришел в другой ресторан и сказал официанту, как я научил:

— Принесите что-нибудь хорошее. А сколько это стоит, я знаю.

И официант кинулся выполнять заказ.

Больше у Вадима Юсова в Грузии проблем не было.

Проблема возникла у Евгения Леонова.

…Снимали под Гори сцену на мосту «встреча Бенжамена и Луки с Солдатом». В перерыве мы с Женей пошли в столовую, заказали суп харчо. На Леонова тут же уставился один из посетителей, милиционер лет пятидесяти, худой, лысый, в мятой, застиранной гимнастерке. Просто буравил его глазами. Леонов не выдержал и спросил:

— Что?

— Я тебя узнал!

Женя улыбнулся — он привык, что его узнают. А милиционер достал наган и наставил его на Леонова:

— Руки вверх!

— Ты что, очумел? — спросил я. — Ты что вытворяешь?

— И ты руки вверх! А то стреляю!

Подняли мы с Леоновым руки.

— Быстро на выход! А то стреляю!

— Пошли, — говорю я Жене, — вдруг этот идиот и в самом деле выстрелит.

И мы вышли из столовой и пошли по улице. Впереди мы с Леоновым с поднятыми руками, а сзади милиционер с наганом. Прохожие останавливаются, узнают Леонова, улыбаются, а кто-то даже аплодирует. Киношники дурака валяют!

— Может, хоть руки опустить можно? — спросил я.

— Молчать! А то стреляю!

Так и пришли в отделение.

— Вот он, поймал! — сообщил милиционер начальнику.

— Опять? — устало спросил начальник. — У тебя глаза есть? Ты на фотографию посмотри: тот худой, высокий, а этот… — Начальник осекся. — Извините, вы не актер Леонов?

— Да, это Евгений Леонов, — сказал я.

Начальник за голову схватился:

— Извините, товарищ Леонов! Он идиот! Он кретин! — И милиционеру: — Что ты вытворяешь! Ты что, хочешь, чтобы меня вообще посадили? Давай сюда револьвер! Немедленно! И разрешение на ношение оружия! Нет у тебя больше разрешения! — И Леонову: — Товарищ Леонов, тысячу раз извините! Сбежал из тюрьмы особо опасный преступник, по национальности — русский. И этот осел решил выслужиться, вы — уже пятый русский, которого он приводит! Вчера ученика девятого класса привел. — И заорал на милиционера: — Сколько можно тебе повторять, ишак, что русский — это не особая примета! Русский — это национальность!

Чтобы загладить проступок подчиненного, начальник пригласил нас пообедать и выпить по стаканчику в столовой. Пить мы не могли — у нас съемка. Но кроме харчо нам в

столовой на сей раз подали и жареного поросенка. (Милицейский начальник — везде фигура.)

…И еще одна небольшая проблема возникла, когда прилетела Настя Вертинская (Настя — по матери грузинская княжна — играла дочь Левана-Закариадзе). Я встречал Настю в тбилисском аэропорту и, когда увидел, испугался: в Москве в моду входили мини-юбки, и Настя надела не просто мини, а супермини. А до Тбилиси мода на мини еще не докатилась. К ней теперь охрану человек пять приставлять надо!

До этого Закариадзе и Вертинская не виделись. Сцены дочери и отца мы снимали монтажно, Закариадзе отдельно и Вертинскую отдельно, потому что, когда снимали Закариадзе, Вертинская была занята в спектакле, а когда она освободилась, Закариадзе улетел на съемки в Италию. И вот, наконец, отец и дочь должны были познакомиться и сняться вместе.

Когда Закариадзе приехал на репетицию в гостиницу и увидел в моем номере Настю в мини-юбочке, он вызвал меня в коридор и спросил сурово:

— Кто эта девица?

— Это ваша дочь.

— В каком публичном доме ты ее разыскал?!

— Сергей Александрович, это Настя Вертинская, дочь Александра Вертинского. Она играла Офелию в «Гамлете» Козинцева.

— Настенька! — потеплел Закариадзе. — Я ее на руках держал, когда она маленькая была! — и попросил: — Только ты ее на улицу в таком виде не выпускай! И еще — никому не говорите, что она мою дочь играет!

А Мимино действительно приставил к Насте охрану и каждого охранника строго-настрого предупредил: на ноги актрисе не смотреть!

ЗАРАБОТАЛИ

Там же, в горах, мы набирали в массовку крестьян из ближайших деревень. А крестьяне под Тбилиси — люди состоятельные.

Съемки идут девятый час, и массовку мы не щадим. И я спрашиваю у Дато:

— А они знают, что мы платим всего по три рубля? Ты скажи еще раз, чтобы потом скандала не было.

Дато объявил в рупор:

— Массовка, имейте в виду! Три рубля, а больше ни копейки не можем!

— А никто и не настаивает, — сказали крестьяне. — По три так по три.

Собрали по три рубля, и староста массовки принес их Дато.

СУДЬБА

Пришел ко мне человек лет сорока, представился и сказал, что у него сын окончил школу и хочет работать в кино. И ему хотелось бы, чтобы сын поработал в московской группе. Он понимает, что все места заняты, и сам будет давать директору деньги, чтобы тот выплачивал их сыну во время зарплаты. Я согласился.

Но следующее утро на съемочной площадке появился худой парень с голубыми глазами и длинными черными волосами. Красивый — куда там Алену Делону! Вежливый, исполнительный. Он старательно и охотно выполнял все, что ему поручали. Но, поскольку конкретных обязанностей у него не было, чаще всего он сидел в сторонке, курил и наблюдал.

В Тбилиси приехала сниматься Настя Вертинская. И после съемки она сказала, чтобы я был повнимательнее с этим длинноволосым юношей, он курит анашу. На следующий день во время перерыва я отвел парня в сторонку:

— Ты что, куришь наркотики?

— Да, — сказал он

— Зачем? Это же очень вредно.

— Я хочу стать режиссером.

— А при чем здесь?…

— Каждый настоящий режиссер должен принимать наркотики.

— Ну, это не факт, — сказал я. — Я вот не принимал и не принимаю. Ну, что ты отвернулся?

— Георгий Николаевич, — сказал парень, — если честно — ну какой вы режиссер!

И он мне поведал, что еще не решил окончательно стать режиссером. Потому что, может быть, он поедет в Индию и станет там буддистом. «Господи, — подумал я, — сколько мусора у парнишки в голове!»

После работы в нашей съемочной группе его взяли на «Грузия-фильм». Он работал помрежем, ассистентом режиссера, иногда снимался. Я его видел в детективе Тито Калатозова (сына

Михаила Калатозова) — там наш парень играл какого-то заросшего бородача.

Года через три в моей московской квартире раздался звонок. Открываю. Стоит аккуратный молодой человек, по виду — молодой дипломат: в костюме, белой рубашке, при галстуке и коротко стриженный. Тот самый парень. Он приехал поступать во ВГИК и хотел бы со мной проконсультироваться.

— А это вам, — он поставил на стул коробку с бутылками дорогого коньяка. — Папа просил передать!

— Консультироваться приходи, — сказал я. — А это забери.

Вернул ему коробку, и парень пошел вниз по лестнице. Не успел он спуститься на два пролета, как на моем этаже остановился лифт и из него вышли Бондарчук и чешский посол. А у меня ни грамма выпивки!

— Эй! — крикнул я парню: — Подожди!

Догнал его и взял пару бутылок (первая и единственная взятка в моей жизни).

— Завтра заходи, я верну.

Но он не пришел. И больше я этого парня не видел. Слышал, что во ВГИК он поступил, но не доучился и вернулся в Тбилиси. А еще мне рассказали, что через какое-то время он стал священником, служил в приходской церкви. А потом взял на себя чужую вину в серьезной политической истории (об этой истории я говорить не буду — слишком болезненная для многих тема). И его расстреляли.

Уж лучше бы он в Индию тогда уехал, голубоглазый…

АМАРКОРД

Фильм «Не горюй!» первым, как всегда, смотрел ОТК (отдел технического контроля). Сдавала фильм звукооператор Инна Зеленцова. Вышла после просмотра и сообщила:

— Минервин сказал, что картина гениальная.

Приятно. Минервин — опытнейший звукооператор.

И дальше всем фильм нравился. Не понравился «Не горюй!» только троим — одной красивой художнице (она полюбила меня за смелость после фильма «Тридцать три», а после «Не горюй!» разлюбила) и двум кинорежиссерам — Леониду Гайдаю и Сергею Параджанову.

С Гайдаем я дружил. Мне нравилось то, что он делал. У Леонида Гайдая особый дар. Его иногда обвиняли в том, что он ничего нового не придумывает, только берет и использует трюки

немого кино, — но многие пробовали использовать трюки немого кино — и ни у кого, кроме Гайдая, ничего путного не получилось.

Гайдай мне после просмотра в Доме кино сказал, что я зря смешал два жанра. Если бы у меня в фильме люди не помирали, могла бы быть хорошая комедия.

Сергей Параджанов позвонил мне и спросил, где можно посмотреть "Не горюй!" — ему интересно, как я французский материал в Грузию перенес. Я заказал в монтажной маленький зал, и мы с Сергеем посмотрели фильм вдвоем. Потом он долго молчал, молчал… И высказался:

— Ты не расстраивайся. Каждый художник имеет право на неудачу.

А я и не расстроился. Не должен был фильм «Не горюй!» понравиться Параджанову: он совершенно по-другому мыслит.

Зато следующий мой фильм, «Совсем пропащий», Параджанов вознес до небес. Он утверждал, что это шедевр, подарил мне икону и ковер (он вообще любил одаривать). И сказал, что сам, своими руками, сделает приз для этого фильма. И начал делать приз, но не успел — попал в тюрьму. Когда он вышел оттуда и мы встретились, первое, что он сказал:

— Я твой должник, за мной приз.

Я сказал, что не надо. В прошлый раз он стал его делать и попал в тюрьму, значит, приз — плохая примета.

В девяносто первом году я был на фестивале в Римини с картиной «Настя». Картина шла вне конкурса, и на заключительной церемонии я сидел спокойно — никаких наград моему фильму не полагалось.

И вдруг на сцену вышел мой друг, знаменитый сценарист Тонино Гуэрра, и стал что-то говорить по-итальянски. Сначала я услышал «Феллини», потом — «Параджанов», потом — «Данелия гранда реджиста». А потом все зааплодировали и Тонино вызвал на сцену меня, вручил мне какую-то коробочку и попросил, чтобы я ее открыл и показал залу. Я открыл и показал. И все снова зааплодировали. В коробочке был маленький серебряный медальон: Дева Мария.

Я раскланялся, сердечно поблагодарил Тонино и спустился в зал, так ничего и не поняв. (Тогда — впервые за тридцать лет нашей дружбы — Тонино был без своей жены Лоры, которая всегда переводила мне то, что он говорил.) И только после церемонии Лора мне объяснила: в тюрьме Параджанов собирал крышки из фольги, которыми тогда закрывали молочные бутылки. Он прессовал их в медальон и гвоздем делал на медальоне чеканку. Один из таких медальонов он подарил Тонино Гуэрра. Тонино отлил медальон в серебре и подарил

своему другу Федерико Феллини, для которого написал много сценариев. Феллини в то время уже был болен и лежал в больнице. И Феллини сказал Тонино:

— Давай из этой медали сделаем приз и назовем его «Амаркорд». И будем вручать его на фестивале в Римини — в городе, где мы выросли и снимали фильм «Амаркорд». Это будет наш приз.

Тонино рассказал Феллини, какие фильмы участвуют в конкурсе фестиваля и кто из режиссеров приехал. И Феллини предложил дать приз мне.

— Но ты же не видел фильм, который Данелия привез, — сказал Гуэрра.

— И не надо. Я видел «Не горюй!», и мне достаточно.

Таким образом я получил приз «Амаркорд» от Феллини за картину «Настя», которую он не видел, но любил фильм «Не горюй!», и от Параджанова за фильм «Не горюй!», который ему не понравился.

МАЭСТРО

В начале 80-х в Риме проходил биеннале (фестиваль) под названием «Я вор». Каждый из приглашенных режиссеров (а режиссеров пригласили из многих стран) должен был назвать имя маэстро, чьи фильмы оказали влияние на его творчество, показать фрагменты из его фильмов, объяснить, в чем выражается это влияние, и показать свой собственный фильм.

Из Советского Союза на биеннале пригласили Бондарчука, Тарковского и меня (меня потому, что на предыдущем фестивале в Венеции «Осенний марафон» был признан лучшим фильмом).

Я назвал своего кумира Федерико Феллини и попросил показать два отрывка из его фильма «Восемь с половиной», а мой — «Осенний марафон». И, к моему великому удивлению, оказалось, что из всех приглашенных имя Феллини назвал я один. Остальные, видно, решили соригинальничать и назвали фамилии режиссеров, которых мало кто знал. Это мне сообщил Тонино Гуэрра, он и Лора встречали меня в аэропорту. И еще Тонино сказал, что Феллини хочет прийти сегодня вечером на просмотр.

— Не надо, — попросил я. — Если я буду знать, что Феллини в зале, я ничего сказать не смогу, меня «замкнет». (Такое со мной бывало, если на съемку приходила моя мама: я «зацикливался» и двух слов связать не мог.) Тонино пообещал передать Феллини мою просьбу.

Вечером за мной в гостиницу заехал Валера Нарымов (представитель «Совэкспортфильма» в Италии), и мы поехали в кинотеатр. И тут я спросил (не иначе как интуиция сработала):

— Валера, а ты проверил, в «Осеннем марафоне» есть субтитры?

— Конечно! Он же был в Венеции!

— Давай проверим.

Остановились, достали из багажника кофр, открыли коробку, отмотали пленку. Интуиция не обманула — субтитров не было. Кто-то проделал сложную работу: пленку с субтитрами увез из Венеции в Москву, а в Рим привез другую, без субтитров. И что делать? Зал для синхронного перевода не оборудован, без субтитров показывать «Осенний марафон» бессмысленно…

Тут я вспомнил, что прежний представитель «Совэкспортфильма», который был до Валеры, говорил мне, что у него есть «Не горюй!» с итальянскими субтитрами. Развернули машину, поехали, разыскали кофры с фильмом… И на биеннале вместо «Осеннего марафона» после фрагментов из «Восемь с половиной» показали «Не горюй!». А на следующий день утром мне в гостиницу позвонил Феллини и поблагодарил за теплые слова в его адрес. И похвалил мой фильм. (Он, оказывается, не послушался Тонино, пришел-таки на мой вечер и посмотрел «Не горюй!») А уже в аэропорту (я улетал в тот же день) Тонино и Лора вручили мне подарок от Феллини — два его собственных рисунка. И теперь рисунки маэстро висят у меня в комнате на самом почетном месте, в самых красивых рамках. А с самим маэстро я так и не встретился.

И я очень благодарен тому, кто увез пленку «Осеннего марафона» с субтитрами. «Осенний марафон» — фильм неплохой, но я не уверен, что он так же понравился бы Феллини, как «Не горюй!». И я тогда не получил бы «Амаркорд» — самый ценный для меня приз из всех моих призов.

Между прочим. Мне часто снится один и тот же сон: мне говорят, что я не сдал какой-то экзамен и меня откуда-то отчисляют. Откуда — я не знаю, но каждый раз просыпаюсь очень расстроенный.

И я, кажется, знаю, почему этот сон ко мне прицепился. Вот я оглядываюсь назад и понимаю — сколько в моем творчестве случайностей! Взять хотя бы те четыре фильма, о которых я написал, — каждый из них появился как результат цепочки случайностей. И остальные десять так же. (И даже Феллини увидел «Не горюй» совершенно случайно.)

Когда превозносят мое творчество — не скрою, конечно, приятно, но чувствую я себя при этом примерно как безбилетный

пассажир в трамвае: вот сейчас войдет контролер, оштрафует, опозорит и попросит выйти вон!

ДОМ ВЕРИКО

Кто-то считает моим лучшим фильмом «Я шагаю по Москве», кто-то — «Осенний марафон», кто-то — «Кин-дза-дза» или «Слезы капали». Но подавляющее большинство убеждены, что мой лучший фильм — «Не горюй!»: «Ты, Данелия, грузин, поэтому у тебя это так и получилось».

Не знаю, может быть, и так.

До войны мама каждое лето отвозила меня в Тбилиси, и я жил в доме маминой сестры Верико Анджапаридзе.

Дом Верико стоял в переулке, на холме, название которого переводится на русский как «Гора раздумий». Муж Верико, дядя Миша Чиаурели, построил этот дом на том месте, где они с Верико в первый раз поцеловались.

Дом Верико был двухэтажным, с большой залой, заасфальтированной верандой на втором этаже и двориком, где росли два дерева, орех и вишня. Под холмом, в овраге, бежала Вера-речка, а на том берегу — забор и деревья. Зоопарк.

А во дворе жила кавказская овчарка Бутхуз.

Летом, когда было жарко, меня и моих двоюродных братьев Рамаза и Джиу укладывали спать на веранде: на асфальт стелили два матраса. Мы лежали и смотрели на звезды, Рамаз показывал, где Полярная звезда, Большая Медведица, созвездие Гончих Псов… Звезды в Тбилиси больше и ярче, чем в Москве, — юг!

Внизу, в овраге, шумела Вера-речка и изредка доносились крики зверей. И мне часто снилось, что из зоопарка удрал лев и идет к нам, и я просыпался. Но мне было не страшно — рядом лежали братья. А в доме напротив, в окне, был виден силуэт девушки — она играла на рояле.

Так я все это вместе и запомнил: звезды, братья, вальс Шопена и запах акации. Детство…

Сейчас дом Верико уже не тот. Асфальтированной веранды на втором этаже нет, — Верико после смерти мужа второй этаж продала. После ее смерти Софико хотела откупить его обратно, но владелец не согласился, и Софико надстроила третий этаж. Там она и живет с семьей — со своим мужем Котэ Махарадзе и детьми. А на первом этаже Софико устроила музей Верико Анджапаридзе и Михаила Чиаурели и театр одного актера. Ореха и вишни тоже нет, во дворе сделали маленький бассейн. И оврага

давно нет, и Веры-речки нет, — ее загнали в трубу под землю, а на ее месте теперь широкая улица…

А раньше в доме Верико жили Верико, дядя Миша Чиаурели, их дети Рамаз и Софико, Джиу — сын умершего старшего маминого брата, Отар — сын дяди Миши Чиаурели от первого брака, старшая сестра дяди Миши — толстая Наташа, двоюродная сестра дяди Миши Анико, домработница Нюра, бонна Софико по кличке Ляпупедор и поклонница Верико хромая Тина.

Бабушка (мама Верико и моей мамы), которую все звали Бута, жила отдельно, но когда в сорок втором году упала и сломала бедро, тоже лежала в доме Верико. И часто бывали и другие родственники: средний брат мамы Леван, его сын Тимур, мой ровесник, его дочка Кети — ровесница Софико, племянники бабушки Буты братья Иващенко — Жоржик и Игрунчик с Олежкой. И Мишурка — актер кукольного театра. Еще в доме не ночевал, но постоянно присутствовал шофер Чиаурели Михаил Заргарьян по прозвищу Профессор. И каждый вечер приходили в гости актеры из театра Верико, работники киностудии и дальние родственники, которые во время войны из-за комендантского часа оставались ночевать…

В старости все видится, как в бинокль, — чем дальше, тем лучше…

НЮРА

До войны утро в Тбилиси начиналось с криков:

— Мацон, молоко-о-оо! Мацон, молоко-о-о!..

Это крестьяне из ближайших деревень привезли товар. На продавцах были подпоясанные сатиновые рубахи, сатиновые брюки, заправленные в толстые шерстяные носки, на ногах — каломани (лапти из сыромятной кожи), на голове — кахетинская шапочка, а в руках — палка, чтобы погонять осла (товар крестьяне возили на осликах).

После «мацон, молока» появлялся следующий и кричал:

— Яйца! Яйца!

Какой-нибудь остряк обязательно кричал в ответ:

— Что болит?

— Яйца! Яйца!

Продавцы русский знали плохо.

Последним приходил торговец самоварным песком (для чего самоварный песок — я до сих пор не знаю, но один раз видел, что кто-то его купил).

Домработница Нюра, маленькая, сухонькая пожилая женщина в байковом халате, с утра стояла у ворот в наш дворик и, подбоченясь, поджидала продавцов.

У одного из трех продавцов (а иногда и у всех сразу) ослики проявляли свой ослиный характер, ни с того ни с сего останавливались и не хотели иди дальше. Тогда хозяин начинал материть упрямца и лупить палкой. Нюра только этого и дожидалась: она налетала на продавца и с криками: «Живодер, тебя бы так!» — принималась отнимать у него палку. Тут же со двора на помощь Нюре выбегал Бутхуз, свирепо лаял, подпрыгивал и щелкал зубами перед носом несчастного. Но не кусался (кусаться ему Нюра не разрешала). Потом выбегали соседи и отдирали Нюру от продавца. А продавец каждый раз грозил, что если эту дуру и собаку не посадят на цепь, он больше в наш переулок не придет. Но приходил — коммерция есть коммерция. И на следующий день все повторялось…

Чиклик и Казбек. Во время войны Верико с гастролей привозила продукты: кукурузную муку, масло, сыр… А из Зугдиди привезла живого козленка.

С козленком я подружился. Он был общительный, озорной и ласковый. Ходил за мной по всему дому, смешно цокая копытцами, а когда я во дворе играл в футбол, он тоже пытался боднуть мяч. И спать козленок ложился вместе со мной. Я назвал его Чиклик — как моего любимого игрушечного тигренка, который остался в Москве.

А еще мы вместе с Чикликом читали. У Верико была хорошая театральная библиотека, и в одиннадцать лет я уже начал читать Мольера и Шекспира. Особенно мне нравилась «Двенадцатая ночь». Читал я на тахте в зале: лежал на животе, опершись на локти, а тяжелый том Шекспира лежал передо мной. Чиклик устраивался на тахте рядом.

А к празднику трудящихся Первому мая страстный поклонник Верико милиционер Гамлет Мамия привел во двор барана и сказал Нюре: «Это для Верико. Пусть кушает на здоровье!»

Баран был крупный, с мощными рогами, и мы назвали его Казбек.

Казбека загнали в подвал, а дверь запереть забыли. Баран вышел, — а мы с Чикликом в это время во дворе играли в мяч. Казбек увидел Чиклика и влюбился в него. Когда мы пошли в дом, Казбек последовал за нами. Козленка в доме еще терпели, а барана Верико велела снова загнать в подвал и запереть.

Заперли. Мы с Чикликом пошли читать. Расположились на тахте, лежим, читаем. Слышу: удар где-то внизу, цокот — и на нас

сверху наваливается что-то очень тяжелое и горячее. Это Казбек выбил дверь в подвале и прибежал к своему приятелю Чиклику.

Чиаурели был депутат, и у него был депутатский паек, но народу в доме было столько, что продуктов все равно не хватало. Но всем было ясно, что ни Казбека, ни Чиклика никто резать и есть не будет. Их отвезли в Дигоми (деревня недалеко от Тбилиси, откуда родом Михаил Чиаурели) и отдали в стадо.

Когда мы с мамой приехали в Дигоми менять вещи на продукты, я пошел навестить Чиклика. И увидел такую сцену: пасутся на травке бараны, Чиклик подходит к одному из них и начинает задираться, бодает его своими рожками. Баран терпит, терпит, а потом решает наказать нахала. Занимает боевую позицию… И тут из-за валуна выскакивает Казбек, мчится стрелой к обидчику и с разбега долбает того рогами в бок. Баран катится по траве. А после — Казбек возвращается за валун, а Чиклик идет задираться к следующему барану.

— Так весь день развлекаются, мерзавцы, — сообщил пастух.

А я подумал, что рановато я моему приятелю Чиклику Шекспира давал. В его возрасте нужно читать «Муху-цокотуху».

ПРОФЕССОР

Шофер дяди Миши Чиаурели Профессор всегда выглядел элегантно, почти как сам дядя Миша, и все время был рядом с хозяином. И когда в Тбилиси приезжали именитые гости (Джон Стейнбек, сын Черчилля, Назым Хикмет), дядя Миша встречал их вместе с Профессором. Так и представлял его гостям:

— Познакомьтесь, это Профессор.

И гости уважительно именовали Михаила Заргарьяна «господин профессор», и никак не могли понять, что это «господин профессор» все время бережно держит в левой руке. А это была крышка от радиатора, Профессор таскал ее с собой: боялся, что сопрут.

Однажды (когда Чиаурели уже не стало) я наблюдал такую сценку. Девять тридцать утра. По залу с антикварной мебелью, по сверкающему фигурному паркету Профессор катит колесо. Открывает дверь в спальню, закатывает туда покрышку и зовет:

— Верико! А Верико!

— Что? — не открывая глаз, сонно спрашивает Верико. Как всякая театральная актриса, она поздно ложится и поздно встает.

— Открой глаза! Посмотри!

Верико приоткрывает один глаз.

— Ну?

— С такой покрышкой можно ездить? Можно?!

— Хороший шофер с такой покрышкой может ездить, а у говновоза любая лопнет, — бурчит Верико.

— Вера Ивлиановна, я вас вожу, — напоминает Профессор.

Верико открывает оба глаза.

— Господи, чем я перед тобой провинилась, что ты окружил меня такими идиотами!..

И далее она минут десять с трагедийным надрывом сетует на судьбу. Верико Анджапаридзе критики включали в десятку лучших трагедийных актрис XX века, и, когда она с таким пафосом говорила на сцене, зал рыдал. Но Профессор был человеком дела и эмоциям не поддавался. Когда Верико утомилась и замолчала, он спокойно говорит:

— Деньги давай.

Верико тяжело вздыхает, переворачивается на другой бок и бормочет:

— В тумбочке посмотри…

А когда у Верико уже не было средств содержать шофера с машиной, Профессор переквалифицировался в футбольные фотографы и прославился больше, чем Чиаурели, и даже больше, чем Верико и Софико. Прославился почти как Котэ Махарадзе. Если в ворота тбилисского «Динамо» забивали мяч, весь стадион, шестьдесят тысяч болельщиков орали: «Профессор, не снимай!!!»

БУТА

Бабушка Бута жила отдельно — у нее была своя комната. Когда я три недели прогуливал школу (почему — я рассказал выше), я в девять утра являлся в гости к Буте. Бута усаживала меня в кресло, варила кофе, набивала табаком папиросы (Бута курила, и мама курила, и папа курил, и Верико курила, и Отар курил, и Рамаз курил, и Нюра курила, и я втихомолку курил с одиннадцати лет — только Джиу и собака Бутхуз не курили) и рассказывала о прежней жизни в Кутаиси, о дворянском собрании, о балах (бабушка была урожденная княжна Месхи). Ровно в час, когда заканчивались уроки, я забирал свой портфель и шел домой, каждый раз прихватывая у Буты пару папирос. А Бута делала вид, что не замечает, — чтобы не придавать моему курению официального статуса.

Так продолжалось до тех пор, пока Буту не навестила мама.

— Самый внимательный из всех вас мой внук Гиечка, —

сказала ей Бута, — каждый день ко мне заходит, чтобы мне скучно не было.

— Когда он к тебе заходит? — удивилась мама.

— С утра.

— И давно?

— Две недели.

— Мама, с утра ребенок в школе должен быть, а не у тебя! — расстроилась мама. — Вот что значит без отца растет!

И Буте попало, и мне. Мама в первый и последний раз стукнула меня по затылку, тут же испугалась и стала переживать:

— Гиечка, больно?

Час я ее потом успокаивал.

А зимой Бута поскользнулась, упала и сломала бедро. Её перевезли к Верико, и она лежала в комнате на первом этаже. Всегда свежая, чистенькая, доброжелательная. Времени свободного у нее было мало. Возле Буты стоял телефон, и она исполняла обязанности диспетчера: всегда знала, где кто, что было очень сложно при таком количестве обитателей дома. Кроме того, она решала за нас задачки: мне по арифметике, а Рамазу и Джиу по алгебре. И еще делала заданные им в школе на дом переводы с французского.

Каждую субботу приходил сын Буты, средний брат мамы Леван, и клал Буте под подушку деньги. А мы потом у нее выцыганивали почти все на кино, мороженое и семечки. Бута никогда не отказывала, но больше всех получал Джиушка (он был сиротой, и Бута его не только любила, но и жалела). А Верико жаловалась маме, что Бута окончательно разбалует детей.

ДЯДЯ МИША ЧИАУРЕЛИ

Иногда, когда приезжали родственники, мне стелили в зале. Там на стенах висело много картин. Особенно мне нравилась картина Пиросмани — белые барашки на темном склоне. Когда я вспоминаю дом Верико, я вспоминаю этих барашков, освещенных луной.

Но спать в зале я не любил. Потому что каждый раз ровно в шесть утра в кабинете Чиаурели (двери которого выходили в залу) начинал петь Карузо: это дядя Миша проснулся, поставил свою любимую пластинку и уже начал что-то мастерить.

В его кабинете кроме письменного стола и стеллажа с книгами стоял рабочий стол с инструментами, тисками и токарным станком. И дядя Миша все время что-то мастерил: то

мебель для загородного дома, то нарды. И меня к этой деятельности приобщил: под руководством дяди Миши я выточил мундштук из плексигласа, который потом подарил Буте.

Сын зеленщика Михаил Чиаурели в жизни добился многого. Он был скульптором, киноактером, режиссером, слесарем, плотником, хорошо играл на гитаре и очень хорошо, профессионально, пел: и романсы (которых он знал бесчисленное множество), и оперные арии (он занимался в консерватории вокалом).

Когда я говорю, что на мое творчество оказал громадное влияние Михаил Чиаурели, многие удивляются, что может быть общего между постановщиком фильма «Падение Берлина» и режиссером фильма «Я шагаю по Москве»… Но они никогда не видели первые фильмы Чиаурели «Хабарда» и «Последний маскарад» и главное — не слышали его рассказов. Рассказчиком дядя Миша был потрясающим, другого такого я не встречал. (Я уже писал, что одна из его историй — про директора — целиком вошла в фильм «Не горюй!».)

Дядя Миша рассказывал обо всем с юмором. Даже об очень грустном.

Из рассказов Чиаурели. Когда умер старый Эдишер, Чиаурели был за границей. До Тифлиса добрался в день похорон. Заходит он в свой двор, посредине двора — стол, на столе — гроб, вокруг на некотором расстоянии стоят родные и друзья. На ступеньках веранды музыканты: зурна, барабан-доли и певец Рантик — из хинкальной на Плеханова. Зурна выводит печальную мелодию, и Рантик тоненьким фальцетом поет.

Около гроба сидит мать дяди Миши, вся в черном, голова опущена, лица не видно. Дядя Миша подошел к ней, обнял — и почувствовал, что она мелко-мелко дрожит. «Плачет, конечно».

— Мама, я здесь. Я приехал.

Мать, не поднимая головы, погладила его руку, и тихо, чтобы другим не было слышно, сказала:

— Хорошо, что ты приехал, сынок. Умоляю, скажи Рантику, чтобы замолчал, а то я от смеха описаюсь.

На бумаге этот рассказ много теряет, потому что Чиаурели воспроизводил пение Рантика, — и мы понимали, что от смеха точно можно было описаться. Рантик пел, слегка подвывая, а какие-то слова вдруг громко выкрикивал и подпрыгивал… Нет, это надо было слышать и видеть.

Верико и дядя Миша официально расписались, когда Чиаурели исполнилось семьдесят пять (и то только потому, что дяде Мише было лень писать завещание). А когда дяде Мише стукнуло восемьдесят семь, у них случилась первая сцена

ревности: Верико нашла у Чиаурели любовное письмо от одной кинозвезды немого кино… А до этого они жили мирно. Обязанности были четко распределены: дядя Миша зарабатывал и строил — он любил и умел строить. Он построил этот дом Верико, дом в дачном поселке Цхнети, большой дом в Дигоми (деревне, где он родился)… А Верико любила и умела тратить.

После войны дядя Миша купил американский «Паккард» — Профессор очень гордился, что ездит на такой машине. Потом Чиаурели уехал на съемки, а когда вернулся, Профессор встретил его на «Победе»: Верико продала «Паккард», а на разницу купила шубу. В следующий раз после съемок Профессор встретил Чиаурели уже на «Москвиче» — Верико купила себе еще одну шубу. И на вопрос мужа «Зачем столько шуб?» ответила:

— У Сары Бернар было сто тридцать семь. А у меня только три, и одна лезет.

Когда дядя Миша умер, Верико продала второй этаж дома — для того, чтобы отремонтировать первый.

СОФИКО

Софико Чиаурели пошла в отца — она неутомимый строитель. После смерти Верико Софико надстроила третий этаж, потом подстроила к нему лифт, потом пристроила к третьему этажу веранду… А потом под верандой соорудила мастерскую для своего сына Никушки, который стал художником. После девяностого построила во дворе стойку бара и поставила столики с зонтиками — решила заняться бизнесом. Устроила кафе. Но бизнес прогорел — за столиками все время сидели друзья и знакомые, и брать с них деньги за кофе было неудобно. Да у них и не было.

А сейчас Софико построила во дворе маленький бассейн, и пристроила к дому вторую веранду, а напротив дома Верико, на склоне Горы Раздумий, собирается построить театр. Проект уже есть.

— На какие шиши? — каждый раз удивляюсь я.

— Я сама удивляюсь, — отвечает Софико.

Кто-то бесплатно даст материалы, кто-то рабочих пришлет — Софико в Грузии любят. Ну, и в долги влезает, наверное.

Про маленькую Софико скажу только, что она была очень наблюдательная девочка.

На свадьбу Отара во дворе зарезали свинью, разделали и стали варить в большом котле. Я наблюдал эту сцену с веранды и

вдруг обнаружил, что Софико стоит рядом и тоже смотрит. Трехлетняя девочка — и такие ужасы!

— Свинюшку выкупали, — радостно сообщила мне Софико.

Софико моложе на восемь лет. Разница громадная: когда ей было три, мне было одиннадцать, когда мне было двадцать — ей было двенадцать.

Когда Софико стала актрисой, я, конечно, понимал, что она хорошая актриса, способная. Но Большой актрисой для меня была Верико. Я смотрел фильмы, где играла Софико, и когда театр Марджанишвили приезжал на гастроли в Москву, я ходил на все спектакли, где играла Софико. Сидел в первом ряду и мучился: через двадцать минут мне уже так хотелось курить, что я не понимал, что происходит на сцене, и ждал антракта. (И так было всегда, пока я не бросил курить. Я не пропускал ни одной премьеры Леонова, но ни одну, можно сказать, не видел.)

Какая Софико актриса — я понял, только когда в Доме работников искусств был ее творческий вечер. Там было много фрагментов из ее фильмов, она показывала отрывки из спектаклей. И передо мной раскрылась актриса такого широкого диапазона, с такой богатой палитрой, что я понял — в доме Верико была не одна Большая актриса, а две.

Дядя Миша Софико обожал. За всю жизнь не сделал ей ни одного замечания и во всем потакал. Средний сын Рамаз хлопот ему не доставлял, и всю энергию дядя Миша направлял на старшего сына, Отара.

ОТАР

Отар учился в Академии художеств, но учением особенно себя не утруждал. Ректор Академии, встречая Михаила Чиаурели, все время жаловался ему: Отар очень способный, но шалопай. И дядя Миша постоянно читал сыну нотации. Говорил, что он в возрасте Отара сам себя содержал, а еще и младших братьев и сестер воспитывал. Отару надоели отцовские нотации, и он устроился работать на склад. И в один прекрасный день к дому Верико подъехал грузовик, Отар с каким-то парнем сгрузили тяжелый мешок и вдвоем пронесли его через залу в кабинет Чиаурели.

— Это что? — спросил дядя Миша.

— Соль, — гордо сказал Отар. (Дело происходило во время войны, и соль была большим дефицитом.) — Для семьи.

— Откуда?

— На лопаты выменяли.

— А лопаты где взял?

— А лопаты были лишние.

Дядя Миша велел немедленно вернуть и соль, и лопаты и прочитал сыну нотацию о том, что честь дороже денег. Отар увез соль, вернул лопаты и ушел со склада. И стал хроникером на тбилисской киностудии. И жил жизнью советского служащего.

А парень, с которым он привозил соль, остался работать на складе, и в пятидесятых годах за свой счет, чтобы поддержать грузинский спорт, на трех самолетах возил болельщиков по всем городам, где играло тбилисское «Динамо». А после перестройки стал олигархом и несколько раз баллотировался в президенты. И Отар мог бы так же, если бы его не сбили с пути.

Отар был для меня хоть и сводным, но главным братом. Ему было двадцать лет, он крутил «солнце» на турнике, мог выпить, не отрываясь, двухлитровый рог, умел рисовать смешные картинки, пел, играл на гитаре и на рояле и мог запросто отлупить трех человек, несмотря на то, что сам был маленького роста и горбатым. А главное — хоть Отар и был намного старше меня, но был со мной на равных, здоровался за руку, внимательно слушал и никогда не делал замечаний.

БРАТЬЯ

Отар был намного старше, и я с ним общался не часто. Но с другими братьями, когда жил в Тбилиси, я был неразлучен. Рамаз был старше меня на три года, Джиу — на два, а Тимур — на год.

Рамаз был фантазером и все время что-то из нас организовывал — секцию вольной борьбы, футбольную команду, шахматный клуб… А во время войны организовал сапожную мастерскую «Братья и К°», мы шили босоножки и продавали их на базаре.

А еще он был экспериментатором. В сорок первом на Новый год нам с Рамазом подарили по банке сгущенного молока. (Джиушки не было. Он уехал к тетке в Кутаиси.) Взрослые куда-то ушли, а мы ровно в двенадцать вскрыли банки и начали есть. Ели мы, ели… По полбанки съели — больше не лезет. Рамаз сказал, что надо насыпать в сгущенку кофе: «Будет намного вкуснее. У Верико есть кофе, я знаю, где она его прячет». Он пошел в спальню Верико и принес пакет. Насыпал себе в банку три ложки, хотел насыпать и мне, но я отказался: «Дай я сначала из твоей попробую». Попробовал — не понравилось: очень горько. А Рамаз

доел свое молоко с кофе до конца. Говорил, что я не прав: «Вкус не горький, а пикантный.»

А на следующее утро Верико подняла крик: «Кто взял мою хну?!» (Турецкий порошок для окраски волос в рыжий цвет.)

Рамаз потом боялся, что у него на попе вырастут оранжевые волосы, но обошлось…

Джиушка был спокойным и молчаливым. Никогда не спорил, не ругался, не обижался. Если я начинал с ним бороться, он всегда поддавался, хотя был намного сильнее меня. А Тимур был очень общительным: он знал в Тбилиси всех, и его все знали. А еще он был страшный аккуратист: когда он приезжал ко мне в Москву, то на ночь брюки аккуратно складывал под матрас.

Рамаз стал кинорежиссером, Джиу — геологом, а Тимур — врачом.

Первым скончался Отар.

Потом — Джиушка. Сосед попросил Джиушку помочь с ремонтом «Москвича», Джиушка вручную вытащил мотор, и у него заболело сердце. Он пошел в больницу к Тимуру, на обследование. И Тимур обнаружил, что Джиушка уже перенес на ногах два инфаркта.

— Больше моторы не поднимай, — велел Тимур. — Для этого существует техника.

Моторы Джиушка не поднимал, но… В одно воскресенье он лежал на тахте, читал, а на балконе играл щенок, которого притащил сын Джиушки. Щенок умудрился пролезть между перилами и упал с балкона. Джиушка вскочил и — разрыв сердца.

Потом ушел Рамаз. Рамазу еще не было пятидесяти, когда он тяжело заболел. Его положили на операцию, вскрыли и зашили снова: все в метастазах. Рамаз знал, что у него неоперабельный рак. Боли были очень сильные, и Рамаз попросил Тимура облегчить ему уход. Тимур сделал укол.

Правильно ли поступил Тимур, выполнив просьбу Рамаза, — теперь судить не нам: Тимура тоже уже нет…

В прошлом году я был в Тбилиси. Остановился у Софико. Вечером Софико и Котэ пошли к кому-то на юбилей. Звали и меня, но я не пошел — я здесь всего на два дня, надо успеть повидать друзей. Открыл записную книжку, полистал… И понял: некому мне звонить.

Грэм Грин писал, что статистики могут печатать свои отчеты, исчисляя население сотнями тысяч, но для каждого человека город состоит всего из нескольких улиц, нескольких домов, нескольких людей. Уберите этих людей — и города как не бывало, останется только память о перенесенной боли…

P.S

Многие мои знакомые, близкие и не очень близкие, коллеги и смежники — актеры, режиссеры, операторы — написали книжки. И первое, что я делаю, когда они дарят мне свою книжку, — смотрю фотографии, ищу себя. Если не нахожу, пролистываю текст, ищу свою фамилию. Если не нахожу, начинаю читать внимательно: «Так, про этого написал… И про этого написал… И про этого… Мог бы и про меня — меня тоже не на помойке нашли!»

Когда я сам стал писать книжку, то решил не повторять ошибок коллег и написать обо всех, с кем работал, с кем дружил, у кого учился. Но… быстро понял, что тогда моя книга будет похожа на телефонный справочник большого города. Поэтому те, кто бы должен был быть упомянут в этой книжке, но себя не нашел, не обижайтесь. Это я не от забывчивости. Я упоминаю только тех, кто повстречался по дороге повествования.

И еще. Многих уже нет. А мой друг Лева Оников — опытный тамада — учил, что когда поднимаешь тост за ушедших, перечислить поименно всех — нельзя. Потому что можно кого-то пропустить, и ему Там не нальют. Будет стоять с пустой чашей…

21.08.02